ANA
BLANDIANA

Spaima de literatură



20 DE ANI HUMANITAS

Ana Blandiana (nume literar al Otiliei-Valeria Coman, căsătorită Rusan) s-a născut la Timişoara, la 25 martie 1942. Studii de filologie romanică, licenţiată a Facultăţii de Filologie a Universităţii din Cluj. Burse de studii la Iowa University (SUA), Heidelberg Universität, DAAD Berlin.

Cărţi de poezie: *Persoana întâi plural*, 1964; *Călcâiul vulnerabil*, 1966; *A treia taină*, 1969; *50 de poeme*, 1970; *Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, 1972; *Poeme*, 1974; *Somnul din somn*, 1977; *Întâmplări din grădina mea*, 1980; *Ochiul de greier*, 1981; *Ora de nisip*, 1984; *Stea de pradă*, 1986; *Alte întâmplări din grădina mea*, 1987; *Întâmplări de pe strada mea*, 1988; *Poezii*, 1988; *Arhitectura valurilor*, 1990; *100 de poeme*, 1991; *În dimineaţa de după moarte*, 1996; *La cules îngeri*, 1997, 2003, 2004; *Cartea albă a lui Arpagic*, 1998; *Balanţa cu un singur talger*, 1998; *Soarele de apoi*, 2000; *Refluxul sensurilor*, 2004; *Poeme*, 2005.

Cărţi de eseuri: *Calitatea de martor*, 1970, 2003; *Eu scriu, tu scrii, el/ea scrie*, 1975; *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, 1978; *Coridoare de oglinzi*, 1983; *Autoportret cu palimpsest*, 1985; *Oraşe de silabe*, 1987; *Geniul de a fi*, 1998; *Ghicitul în mulţimi*, 2000; *Cine sunt eu?*, 2001; *A fi sau a privi*, 2005; *O silabisire a lumii*, 2006.

Cărţi de proză: *Cele patru anotimpuri*, 1977, 2001 – nuvele; *Proiecte de trecut*, 1982 – nuvele; *Sertarul cu aplauze*, 1992, 1998, 2002, 2004 – roman; *Imitaţie de coşmar*, 1995 – nuvele; *Oraşul topit şi alte povestiri fantastice*, 2004 – nuvele.

Cărţile sale de poezie şi de proză au apărut în traducere, începând din 1982, la prestigioase edituri din Polonia, Germania, Italia, Marea Britanie, Estonia, Suedia, Norvegia, Ungaria, Franţa, Olanda, Bulgaria, Letonia, Albania, Serbia, Slovenia, Macedonia, China.

Premii literare: Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România, 1969; Premiul pentru poezie al Academiei Române, 1970; Premiul pentru proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, 1982; Premiul Internaţional „Gottfried von Herder", Viena, 1982; Premiul Naţional de Poezie, 1997; Premiul „Opera Omnia", 2001; Premiul Internaţional „Vilenica", 2002; Premiul Internaţional „Camaiore", 2005; Premiul Special „Acerbi", 2005.

Interdicţii de publicare: 1959–1964, 1985, 1988–1989.

În 1990, Ana Blandiana reînfiinţează PEN Clubul Român, al cărui preşedinte devine. Este unul dintre iniţiatorii Alianţei Civice, pe care o conduce între 1991 şi 2001. Fondator şi preşedinte al Academiei Civice, care realizează, sub egida Consiliului Europei, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei, de la Sighet. Membră a Academiei Europene de Poezie, a Academiei de Poezie „Stéphane Mallarmé" şi a Academiei Mondiale de Poezie (UNESCO).

ANA
BLANDIANA

Spaima de literatură

HUMANITAS
BUCUREŞTI

Redactor: Vlad Russo
Concepție grafică: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Cristina Jelescu
DTP: Denisa Becheru, Carmen Petrescu

Tipărit la „Monitorul Oficial" R.A.

© ANA BLANDIANA, 2004, 2010

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BLANDIANA, ANA
Spaima de literatură / Ana Blandiana – București: Humanitas, 2010
ISBN 978-973-50-2670-7
821.135.1-4

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi Carte prin poștă: tel./fax 021/311 23 30
C.P.C.E. – CP 14, București
e-mail:cpp@humanitas.ro
www.libhumanitas.ro

ÎNTREBĂRI

Vocația implacabilă

Totdeauna am înțeles vocația ca pe o vină care te izolează automat, te îngrădește și îți impune alte legi, alte drepturi și alte datorii. Sunt mai mari? Sunt mai mici? Pentru restul lumii, viața poetului pare o veșnică sărbătoare și, într-o reprezentare banală, poetul este înfățișat încununat cu lauri, diafan, abia atingând pământul. Vocația este fără îndoială o vină, părăsirea vieții este fără îndoială o vină și singura circumstanță atenuantă a poetului este de a fi în egală măsură victimă și vinovat, de a fi acceptat, doar, un destin zeiesc impus de zeii fără de milă. Singura lui scuză este de a fi acceptat numai în ultimă instanță, numai după ce încercase din toate puterile să se împotrivească, să nu părăsească condiția comună, de a fi acceptat numai după ce s-a convins că acesta e singurul lui destin posibil. Vocația seamănă cu aurul care trebuie încercat în dinți pentru a te convinge de autenticitatea lui și, în cazul vocației, autenticitate înseamnă imanență, caracter implacabil. O vocație autentică este o vocație de care nu poți fugi, dar pentru a te convinge de asta trebuie să fi încercat evadarea.

De altfel, unul dintre foarte puținele criterii de judecată a versurilor este acela al obligativității, al faptului că

nu se putea ca ele să nu fie scrise, că transcrierea lor pe hârtie a fost pentru autor o necesitate vitală, o condiție a supraviețuirii.

Poezia începe numai dincolo de punctul în care, opunându-i-te, ești înfrânt de ea, dincolo de clipa în care, amânată mereu, naşterea ei nu mai poate fi oprită. Caracterul implacabil al poeziei este, într-un fel, singura ei rațiune de existență.

Ca şi dragostea, poezia este o forță care vine să locuiască în tine fără să se intereseze dacă te deranjează sau nu, fără să observe că mişcându-se răstoarnă mobilele şi dărâmă pereții. Cel *ocupat* de poezie poartă întotdeauna urmele luptei în care a fost înfrânt, în ochii lui se amestecă revolta de a fi *chiar* el ales cu amărăciunea de a se şti *numai* el ales, cu împăcarea de a porni singur în ținuturi pustii. Un poet exultând de mândria de a fi poet este un nonsens, un poet ajuns poet pentru că a dorit să ajungă poet este o monstruozitate.

Viteză

Ca şi cum aş cânta la un instrument sau ca şi când aş face un sport de performanţă, faptul de a nu fi scris de mult îl resimt ca pe o pierdere a digitaţiei, a antrenamentului. Am nevoie de exerciţiu zilnic pentru a fi în formă. Nescriind, uit să scriu. După o întrerupere îmi sunt necesare mai multe zile pentru a reînvăţa să scriu, scriind mai întâi stângaci, apoi din ce în ce mai legat, mai sigur, mai colorat. Ca şi cum, de fiecare dată, aş lua de la capăt totul şi aş trece prin toate fazele devenirii mele, aşa cum copilul trece în trupul mamei lui prin toate fazele formării speciei. Mai mult: nu numai stilul, ci şi literele îmi devin nesigure după o întrerupere, chiar mâna însăşi are nevoie de antrenament pentru a fi ea însăşi. Cât despre creier – această divinitate supremă, de puterea căreia atârnăm cu toţii – e atât de greu de spus când este el însuşi – năclăit de inactivitate, ruginit de neclintire, materie grea şi nepătrunsă de rază sau, dimpotrivă, mecanism neoprit, puls luminos, agitaţie continuă, şuierare de sens –, încât mă întreb dacă nu cumva numai mişcarea este cea care se numeşte uneori talent, alteori inteligenţă şi, rar, în cazul maximelor viteze, geniu.

Dublul

Se întâmplă destul de des să-mi aduc aminte acea senzație de la sfârșitul copilăriei când, urmând să spun o poezie la o serbare școlară, în clipa în care am ieșit în fața cortinei, mi-am dat seama că nu știam ce să spun, că uitasem nu numai titlul, ci chiar și despre ce era vorba. Clipa aceea dilatată, înspăimântătoare, a suspendării deasupra prăpastiei mi-o amintesc și, după aceea, căderea lentă, cu încetinitorul, în timp ce spuneam totuși ceva, fără să-mi dau seama ce, poate chiar textul poeziei uitate, dar fără să realizez, fără să particip sufletește sau intelectual, asistând doar cu uimire și înstrăinare la funcționarea în mintea mea a unui magnetofon care își derula benzile mecanic, impersonal, pe când eu, salvată fără a înceta să cad, urmăream în cădere, cu o ureche distrată și mirată puțin, ceea ce gura mea spune: neînțeles și inexplicabil. Căci dacă textul care-mi curgea în auzul abia atent era neînțeles, încordarea și atenția figurilor celor ce-l ascultau mi se păreau inexplicabile și, miraculos, mai țin minte și acum câteva fizionomii din primele rânduri pe care reușisem să le privesc cu o intensitate întipăritoare în memorie, ca și cum n-aș fi avut nimic comun nici cu glasul de pe scenă, nici cu atenția care îl urmărea a sălii, ca și cum

eu însămi aş fi fost în afara întâmplării, intrigată doar şi nedumerită puţin de ea.

Mi se întâmplă destul de des să-mi aduc aminte acea senzaţie violentă de dedublare încercată pentru prima oară la sfârşitul copilăriei, pentru că destul de des mi se întâmplă să simt cum între mine, cel care privesc, şi între mine, cel care sunt privit, se cască deodată, neînţeles şi inexplicabil, prăpastia acelei atenţii colective aşteptătoare, pe care descopăr cu spaimă că nu ştiu cu ce să o umplu. Şi dacă spaima aceea nu reuşeşte totuşi să mă pulverizeze definitiv, este pentru că, de fiecare dată, se declanşează – aşteptat ca o salvatoare, de nimeni dependentă, intervenţie divină – glasul acela derulându-şi impersonal adevărurile, primite cu aviditate şi crezute pe cuvânt, pe care le ascult şi eu, înţelegând greu, ca dintr-o mare depărtare. Şi, aşa cum peste toate sentimentele întâmplării de la serbarea şcolară plutea curiozitatea legată de textul poeziei uitate pe care nu reuşeam să-l descifrez în rostirea care mă salva, cel ce priveşte din mine feţele înnobilate de atenţie ale celor care mă ascultă ar da orice să poată întreba – depăşindu-şi timiditatea şi condiţia de observator stânjenit – „ce spune? ce spune?“

Cum am devenit poet

Aş fi tentată să răspund: născându-mă. Şi sunt convinsă că acesta este, de fapt, şi nu numai în ceea ce mă priveşte, singurul răspuns esenţial al întrebării. Îmi dau însă seama că ar fi prea puţin. O să încerc deci să detaliez, să descopăr ce am făcut eu – evident, în afară de a scrie – pentru ca destinul meu să devină unul literar.

Trebuie să încep prin a mărturisi că n-am crezut niciodată că aş putea deveni altceva decât scriitor (spun scriitor şi nu poet, deoarece calitatea de scriitor am considerat-o întotdeauna o profesiune, desigur o profesiune extraordinară, miraculoasă întru câtva, dar totuşi o profesiune, în timp ce aceea de poet mi se pare o stare, o stare de graţie, în care nu te poţi menţine tot timpul, un grad de intensitate al profesiunii de scriitor; nu poţi spune despre tine însuţi „sunt poet", cum nu poţi spune despre tine însuţi, în limitele decenţei, „sunt geniu"). Am început să scriu de foarte devreme, practic de când am început să citesc, şi toţi cei din jurul meu au privit faptul ca pe ceva îmbucurător, dar firesc, ca şi cum ar fi fost fericiţi că şi-au luat o grijă, că s-a lămurit mai din timp ceva ce oricum trebuia să se stabilească în cele din urmă. Tot ce-a urmat a părut că vine de la sine, pe un drum în care surprizele

nu puteau ține decât de viteza înaintării. Din când în când, părinții intrau în alertă din cauza timpului exagerat petrecut printre cărți și se simțeau obligați să intervină temperându-mi pasiunea de care erau de fapt mândri: îmi amintesc cum, îmbolnăvindu-mă de scarlatină, doctorul a fost rugat să-mi spună că boala este o urmare a excesului de lectură, încât ani de zile cititul și scrisul au rămas pentru mine înconjurate de o anume vinovăție (care le făcea și mai plăcute) și de amenințarea de a mă îmbolnăvi din nou. În general însă, eram lăsată absolut liberă să citesc cât vreau și ce vreau, și copilăria mea s-a desfășurat în cadrul paradiziac al unui lung șir de încăperi uriașe în care erau depozitate dealuri de cărți aparținând bibliotecilor dezafectate ale episcopiilor române din Oradea. Școala, cu șirurile ei derizorii de note bune, nu a fost decât o anexă a interminabilelor delicii ale lecturii, înspăimântată numai că ar putea să-și epuizeze vreodată obiectul pasiunii.

Vorbesc mereu despre citit pentru că scrisul s-a legat întotdeauna de el, pentru că nu a fost – atunci, la începuturile lui, mai ales – decât un frate mai mic al lecturii. Și chiar dacă a depășit-o în importanță cu timpul, cititul nu a încetat până azi să fie pentru mine cel mai important concurent al scrisului: un concurent care are, în plus, imensa calitate de a fi fericit.

Am început să scriu din dorința de a face, la rândul meu, ceea ce admirasem mai mult – pagina scrisă – și am scris un timp, cu încântare, în felul tuturor scriitorilor pe care i-am iubit. Așa cum, în natură, ontogeneza repetă întotdeauna filogeneza (un embrion uman, de exemplu,

trecând prin toate speciile înainte de naştere), am trecut prin toate epocile istoriei literare, înainte de a ajunge la mine însămi. Ultima a fost aceea a generaţiei mele, în starea de spirit a căreia se înscrie primul meu volum, volum pe care îl consider aparţinând pre-naşterii mele.

Între prima şi cea de a doua carte s-a întâmplat ceva ce avea să producă o adevărată cotitură în destinul meu artistic: moartea, în condiţii tragice şi înainte de a împlini cincizeci de ani, a tatei m-a smuls din euforia generaţiei, punându-mă în faţa unui dezastru care era numai al meu şi a cărui asumare a însemnat pentru mine definitiva ieşire din copilărie. Nici un alt eveniment de atunci încoace nu a mai avut o asemenea pondere în destinul meu artistic şi moral.

Spuneam la început că n-am crezut niciodată că aş putea deveni altceva decât scriitor şi că cei din jurul meu au acceptat ca naturală – convingându-mă poate şi pe mine de firescul ei – această situaţie. Statutul neobişnuit, oarecum de excepţie, în care am fost închisă astfel de la o vârstă foarte fragedă, a avut părţile lui rele şi bune, care, în egală măsură, m-au marcat şi mi-au determinat devenirea.

La început eram mândră de condiţia mea deosebită de a celorlalţi copii, şi chiar dacă, crescând, pe cât se accentua deosebirea, pe atât mândria mea scădea, a trebuit să ajung la facultate ca să realizez cât de frustrantă este, în planul vieţii, această poziţie ieşită din comun, această atenţie specială care, ca un zid invizibil, te separă, fără a te ascunde, de ceilalţi. Pe cât înaintez în maturitate, urăsc şi mă înspăimântă tot mai mult condiţia (atunci

când este) de monstru sacru a scriitorului, condiție care, sub pretextul piedestalului, îl smulge pe scriitor dintre oameni, obligându-l la istovitoare eforturi ca să se sustragă curiozității publice și să poată privi în continuare, atent și anonim, lumea prin care trece.

Atât de precocea descoperire a vocației a avut însă și partea ei bună: fixându-mi devreme țelul, m-a împiedicat să rătăcesc în căutarea căii de urmat, iar înălțimea lui mi-a dat o privire gravă și critică asupra perspectivei. Am crescut cu desăvârșire lipsită de ambiții (nici măcar literare) pentru că știam că pe drumul meu nici un fel de cucerire nu mi-ar fi fost de folos, iar literatura nu puteam s-o cuceresc pentru că mă aflam înlăuntrul ei. Toate îndoielile toate suferințele, toate nesiguranțele, toate comparațiile s-au desfășurat pentru mine în absolut, în sufletul marii literaturi, iar orgoliul asumării lor se plătește atât de scump, încât în afară nu se mai vede decât o modestie înrudită cu indiferența.

Nu știu dacă, văzute din exterior, rândurile de mai sus par să aibă – așa cum simt eu – o legătură cu devenirea mea poetică. Ele explică, în orice caz, însușirile (calitățile și defectele, care se confundă cu atâta ușurință) mele de scriitor: seriozitatea care poate părea excesivă, lipsa gratuității, viziunea cuprinzând într-o aceeași aură binele și frumosul. Nu mi-am permis niciodată să mă joc cu vorbele, pentru că am visat întotdeauna un text cu mai multe nivele, perfect inteligibile fiecare, autonome și diferite, asemenea acelor pereți de mânăstire medievală pictați cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfinți.

Pentru că am înțeles devreme că scriitor nu este cel ce scrie, ci acela care se exprimă cu ajutorul scrisului, scrisul a devenit pentru mine o nevoie vitală în cadrul căreia obligația de a mă exprima determină obligația de a exista pentru a fi exprimată. Sunt ca un caier de lână care există numai în măsura în care este tors.

Biblioteci

Când mă gândesc la papirusurile distruse ale templului din Memphis şi la cele două sute de mii de volume nimicite ale bibliotecii din Pergam; când mă gândesc la acel jumătate de milion de manuscrise ale bibliotecii din Cartagina, dispărute atunci când oraşul lui Hanibal a fost şters de pe faţa pământului; când mă gândesc la arderea marii biblioteci din Alexandria; când mă gândesc la acel an 213 î.e.n. când suveranul din Ţrin a ars toate cărţile, pentru că din cărţi îşi scoteau argumentele cei ce i se împotriveau, încât înălţătoarele învăţături ale lui Lao Tzî şi echilibratele învăţături ale lui Confucius, şi toată incredibila ştiinţă a mileniilor anterioare abia dacă au mai putut fi adunate din legendă şi din amintirile bătrânilor; când mă gândesc la cele trei sute de mii de volume arse de Leo Isaurus în Constantinopolul secolului al optulea; când mă gândesc la pergamentele rase de călugării care aveau nevoie de spaţii de scris pentru multiplicarea dogmelor ce fuseseră suferinţe şi iubiri; când mă gândesc la gândurile aşternute şi neaşternute spulberate de autodafé-uri şi la rugurile, mai tinere încă, trimiţându-şi fumul şi spaima până la noi – încăpăţânarea mea de a scrie şi perseverenţa mea în faţa paginii albe, stăruinţa de a-mi

transforma clipele în litere şi zilele în fraze şi îndărătnicia de a pune în locul anilor scurşi şi-al vârstelor consumate mormane de hârtie atât de greu înnegrită, dar atât de uşor inflamabilă, mi se par înduioşătoare şi mai absurde încă decât încercarea de a opri anotimpurile să se urmeze sau râurile să curgă. Şi totuşi – acel *totuşi* răsărit mereu în pofida celei mai formale logici şi continuând să existe împotriva tuturor argumentelor în stare să demonstreze strălucitor că existenţa sa nu are nici un rost – şi totuşi scriu, cu toate că hârtia se aprinde şi cerneala se şterge, aşa cum femeile nasc, cu toate că ştiu că fiii lor vor muri cândva. Sau poate tocmai de aceea? Căci dincolo de distrugerea bibliotecilor din Memphis şi din Pergam, din Cartagina şi din Alexandria, din Ţrin şi din Constantinopole, a mai rămas totuşi ceva de pe urma atâtor şi atâtor împărăţii, mai ştim totuşi ceva despre ele, pentru că printre incendii şi războaie, printre măceluri şi cutremure, cei ce scriau au continuat totuşi, fără încetare – şi împotriva tuturor argumentelor – să scrie...

„Acest viciu nepedepsit"

Dacă aş vrea să-mi povestesc viaţa, pentru ca povestirea mea să fie adevărată ea ar trebui să se împartă, obligatoriu, în două: ce am trăit şi ce am citit. Nu există o ierarhie între aceste două esenţiale diviziuni, nu am spus ce am trăit cu adevărat şi ce am citit numai, viaţa şi lectura nu sunt două noţiuni complementare, ci opuse, ele nu se adună între ele, ci se scad una din alta. Orele, săptămânile, anii de lectură sunt timp în care propria mea viaţă a rămas ca o haină pe malul cărţilor; în orele, săptămânile, anii de lectură nu am trăit pentru mine, încât mi se pare aproape nedrept că timpul acesta se adaugă totuşi vârstei mele.

Când am citit prima oară *Fraţii Karamazov*, când închideam cartea şi priveam în jur, lumea reală o descopeream neverosimilă şi mă jignea lipsa ei de contur; în pauzele de lectură trăiam ca într-un leşin, incapabilă să fac sau să vorbesc ceva, uimită că mai aparţin totuşi unui univers atât de străin. De altfel, întotdeauna mi-am amintit mult mai vag întâmplările pe care le-am trăit decât paginile citite.

Scriitorul şi cititorul din mine nu se iubesc. Primul este obligat să-şi trăiască propria viaţă, unică, revelatoare,

celălalt este mereu dispus să alunece spre alte vieți; primul își e suficient sieși, celălalt are mereu nevoie de alții; primul este revoltat și egolatru, celălalt supus, dornic de a fi stăpânit; niciodată pagina scrisă de primul nu este iubită de celălalt, niciodată nu voi putea fi propriul meu cititor.

Într-un timp mă uimea numărul mare al celor ce sunt pasionați de descrierile de călătorie. Abia când am înțeles că lectura este o călătorie, am înțeles și dorința de a ieși într-un spațiu inedit, imposibil de atins altfel. Unii citesc pentru a citi, alții pentru a se vedea că au citit, alții ca să se distreze, alții ca să învețe, dar cei mulți, adevărați cititori, sunt cei ce prin lectură evadează. În acest sens nici o altă artă nu se poate compara cu literatura, în acest punct literatura este comparabilă cu stupefiantele. Valery Larbaud exclama: „lectura acest viciu nepedepsit!" Și, desigur, numai faptul că era încă puțin practicat l-a împiedicat pe Dumnezeu să consemneze și acest păcat în tablele legii.

Cântecul uitat

De zeci de ori, de nenumărate ori, săptămâni şi luni la rând am visat acelaşi vis. Era ceea ce s-ar putea numi un coşmar alb, un vis cu însemnele groazei ascunse dezvăluindu-şi numai mie spaima ermetică. De fapt, trăiam nu în vis spaima, ci mult mai târziu, la trezire; visul nu devenea coşmar decât pe muchia în care se îmbina cu realul.

Totul era nemaipomenit de simplu. Visam că îmi vine în minte ideea unei formidabile poezii. Nu ar trebui decât s-o transcriu pe hârtie, dar sunt atât de obosită şi mi-e atât de somn, încât efortul mi se pare uriaş, şi de altfel inutil, pentru că poezia – ideea – este prea fantastică pentru a putea fi uitată. Şi adorm fericită. Când mă trezesc ţin minte totul, în afara miraculoasei idei pe care o simt, o simt pândindu-mă de undeva, fiindcă a existat şi continuă să existe fără ca eu să mai pot ajunge la ea. Şi în primul somn o visez din nou, şi din nou renunţ s-o notez, deşi păstrez în mine tot chinul nopţii trecute, dar acum şi mai mult, şi mai adânc îmi dau seama că această idee nu poate fi uitată, că însăşi spaima de a nu o uita este o impietate. Şi adorm din nou într-o vinovată fericire, şi trăiesc în vis, mai plin decât oricând în realitate, beatitudinea creaţiei, liniştea aceea fără egal care te acoperă ca

o apă limpede după ce ultimul cuvânt al ultimului cântec a fost spus. Şi mă trezesc dimineaţa din nou, amintindu-mi totul, fiecare senzaţie şi fiecare sentiment pe care cântecul nescris şi uitat le-a lăsat în mine. Cântecul însuşi continuă să palpite undeva, ascuns, simt urmele calde pe care le-a lăsat prin mine trecând, urmele pe care zadarnic încerc să nu le pierd...

E un coşmar-avalanşă, un coşmar care se întregeşte din coşmarurile trecute, un coşmar în lanţ, pentru că de fiecare dată toate argumentele chinuitelor nopţi se strâng în mine să lupte împotriva somnului încântat care mă cuprinde şi împotriva sentimentului că, vai, ceva atât de esenţial nu poate fi uitat. E un coşmar puternic şi disprețuitor, locuind ironic pe muchia realului, ameninţând mereu să se rostogolească din vis, prăvălind peste lumea fragilă fericirea şi spaima unui cântec ideal şi uitat...

Alfabet

Mă gândesc cum aş fi fost dacă la sfârşitul copilăriei, în loc să descopăr marea literatură, cu spaima şi dragostea ei de moarte, cu ştiinţa şi plăcerea ei de a vorbi despre sine, aş fi descoperit fericirea de a privi un fir de iarbă crescând dintr-o sămânţă aproape invizibilă şi emoţia de a încerca să-l descriu? Cum aş fi fost dacă, în loc să plâng moartea şi mânia lui Achile, aş fi fost învăţată să plâng şi să povestesc suferinţele unui cocor şi în locul orelor nesfârşite de pian aş fi fost obligată să ascult şi să respect greierii? Desigur, altfel, esenţialmente altfel, o altă fiinţă văzând o altă lume şi înţelegând din ea altceva. Am ieşit dintre paginile cărţilor târziu, numai după ce devenisem eu însămi o carte, şi am avut nevoie de noroc şi de curaj ca să mă citesc de-a-ndoaselea şi să redevin, astfel, ca-n basme, copilul capabil să o ia de la capăt, îmbrăcând – după ce rămăsese curat şi gol de sine însuşi – ca pe o haină miraculoasă un alt univers. Înaintez timidă şi abia ştiutoare prin această lume nouă pe care o descifrez singură – buburuză de buburuză şi mugur de mugur. Învăţ mirosul furtunii şi gustul rouăi, timpul rodirii şi căile grindinei, învăţ legile lunii, sfaturile norilor, tainele apelor de sub pământ şi ale focurilor de după ceţuri.

Înaintez abia, promovând cu greu clasă de clasă, şcoala hermetică a naturii, la absolvirea căreia moartea nu e decât o blândă, provizorie transmutare – singura şcoală la care pot să învăţ alfabetul în care mi-ar plăcea să scriu.

O artă conspirativă

Nici o artă nu e mai conspirativă decât arta producerii râsului, nici unui artist nu i se cere mai mult mister decât artistului comic. După ce, milenii întregi, admiratorii poeziei au preferat să vadă în poet un leneş iluminat căruia i se suflă de sus cuvintele pe care abia dacă se îndură să le transcrie; după ce muzicianul divin a fost imaginat, sute de ani, ca un senin auzitor al corurilor cetelor de îngeri, publicul ultimului secol s-a obişnuit să admită, nu fără o sadică plăcere, imaginea artistului chinuit de propria sa artă, epuizat de munca sa istovitoare. Numai artistului comic i se refuză în continuare dreptul la mărturisirea efortului. Un Chaplin transpirând pentru a obține o grimasă amuzantă este de neimaginat. Travaliul, dacă există – şi bineînțeles că există, dar noi vrem şi reuşim să facem abstracție de el – se produce în zone secrete, ascunse cu grijă, negate cu dezinvoltură. Iluzia că umorul se produce fără voia autorului lui, şi chiar împotriva voinței sale, trebuie să rămână neatinsă. Misterele artei comice sunt apărate nu numai de strășnicia păzitorilor lor, ci şi de conspirația celor care refuză cu încăpățânare să le descopere.

Poporul lui Caragiale

De la popularul „Unde e Nenea Iancu să le scrie?" până la citatul intelectual sunând întotdeauna subversiv, Caragiale nu este pentru nimeni un locuitor indiferent al istoriei literare, ci – mult mai mult decât atât – un martor, și chiar un ferment, al istoriei propriu-zise. Lumea românească, în secolul 19, în secolul 20 și, iată, și în secolul 21, este în continuare o lume profund caragialească, pentru că, dincolo de toate schimbările, ea a păstrat o constantă paradoxală: faptul că se află mereu în tranziție. O societate care de secole (dacă mă gândesc bine și secolul 18 a fost unul caragialesc) nu reușește să se așeze, să-și stabilească criteriile și reperele, ci se află într-o perpetuă improvizație, cu soluții grăbite, întâmplătoare; o istorie după ureche, împrumutând, adaptând, aproximând, fără un plan, fără o perspectivă gândită dinainte; o lume de vorbe fără acoperire, de forme care își amână fondul și au rareori timp să se mai gândească la el. Această lume este caragialească nu pentru că a fost inventată de Caragiale, ci pentru că a fost definită de Caragiale. O definiție ca un țarc din care nu suntem în stare să ieșim.

Îmi amintesc aproape cu uimire că a existat cândva în devenirea mea un moment în care am sperat cu

încăpățânare că am putea deveni poporul lui Eminescu. Acum știu că suntem poporul lui Caragiale pentru că el ne-a definit cel mai exact, cel mai exasperant, cel mai peren. Căci, în pofida superficialității și inconsistenței sale, lumea lui Caragiale, în care continuăm să trăim, este o lume de o excepțională vitalitate. O butadă atribuită lui Belu Zilber pretindea că în România comunismul este un amestec de Stalin și Caragiale. Stalin a murit din când în când. Caragiale continuă să trăiască. A nega această evidență sau a-l sărbători ca pe un mort n-ar folosi la nimic. Singurul mod în care ar trebui să se desfășoare Anul Caragiale ar fi sub forma unei enorme exorcizări.

Există în destinul lui Caragiale un episod care, prin felul în care m-a obsedat și prin concluziile pe care m-a obligat să le trag, a avut un rol determinant în viața mea. Este vorba de exilul berlinez. Hotărârea lui Caragiale de a părăsi lumea lui Caragiale mi s-a părut întotdeauna una dintre cele mai cutremurătoare decizii luate de cineva, nu numai pentru că ea dovedește cât de greu de suportat devenise această lume pentru cel ce o definise, ci și pentru că plecarea la Berlin – un loc unde nu mai avea cu cine și cum vorbi – era, în același timp, o opțiune împotriva cuvintelor din care era făcut și a oamenilor de care acestea îl legau. Iar atunci când dramei acestei opțiuni i s-a adăugat conștiința că nu folosise la nimic, că, exilat la Berlin, continua să sufere pentru ceea ce se întâmpla la București sau la Flămânzi, totul a fost înlocuit de o irespirabilă zădărnicie.

Faptul că niciodată – oricât de disperată, de deprimată, de amenințată sau de revoltată aș fi fost – soluția

exilului nu mi-a apărut ca o soluție e urmarea firească a nesfârșitei compasiuni pe care zădărnicia exilului lui Caragiale o trezea în mine încă din adolescență. Și tot de aici s-a născut concluzia (și mai dramatică, și mai sinucigașă) că lumea lui Caragiale nu poate fi părăsită: singurul mod în care poți scăpa din ea este să o schimbi.

2002

Scrieți ușor?

Se întâmplă adesea ca un scriitor să fie întrebat cum scrie. Este, de obicei, prima curiozitate a cititorului pus brusc în situația de a identifica un nume știut cu omul necunoscut și neextraordinar pe care îl are în față. Din dificultatea acestei contopiri se naște firesc iluzia că explicarea mecanismului ar clarifica totul; mai mult, că o asemenea explicare este posibilă.

Scrieți ușor? Scrieți greu? Scrieți dimineața? Scrieți noaptea? Scrieți numai când aveți inspirație? Scrieți și fără inspirație? Scrieți la masa de lucru? Scrieți pe genunchi? Scrieți în singurătate? Scrieți între oameni? Și câte alte interogative precizări menite să elucideze misterul, cu spirit științific și seriozitate, cu neșovăitoare convingere că totul poate fi așezat gospodărește într-o formulă...

De fiecare dată, după lămuriri se așterne decepția. Decepția că nimic nu e, nici acum, limpede, decepția că lucrurile sunt mai puțin miraculoase, mai puțin feerice decât se bănuia. Decepția că a scrie ușor înseamnă doar a transcrie brusc obsesii îndelungate și uneori – e drept – inconștiente, obsesii prelungite în somn, crescute acolo incontestabil și izbucnite deodată, printr-o solie neștiută spre trezie. Decepția că a scrie greu înseamnă trudă și

exasperare lipsite de grație, depărtate infinit de cunoscuta imagine a poetului care „visează", că a scrie greu înseamnă a urî din toate puterile scrisul, a te întoarce apoi cu remuşcări la el, a te destăinui deasupra paginii albe care se încăpățânează să rămână albă, a regreta că nu ai cui să-ți oferi sufletul în schimbul unui cuvânt scris.

Cum să explici că a scrie dimineața înseamnă a fi terorizat de gândul că la un moment dat va bate cineva la uşă, că la un moment dat ți se va face foame, că la un moment dat soarele de afară te va ispiti să renunți? Cum să explici că a scrie noaptea înseamnă a simți cum după nenumărate ore de aşteptare a desprinderii de contingent, atunci când, în sfârşit, cuvintele încep să se înşire nesilite şi mâna se lasă purtată de condei, trupul cedează oboselii şi somnul începe să urce spre frunte cucerindu-şi, celulă cu celulă, drumul? Cum să convingi că inspirația este numai clipa în care reuşeşti să uiți că ai trup, că inspirația este numai un lung dresaj al trupului obligat să-şi accepte aneantizarea şi revenit imediat cu forțe noi împotriva ta? Cum să dovedeşti că obişnuința, datoria, obligația, dorința, nevoia de a scrie se condiționează determinându-se şi negându-se reciproc, duşmănindu-se şi neputând exista independent?

Neproporție

Tot mai mult mă uimește raportul dintre cantitatea de revelații și idei și cantitatea de cuvinte ale unui scriitor. Tot mai mult descopăr o neproporție bizară și chinuitoare, o lipsă de echilibru nu între *ce* și *cum*, ci între *ce* și *prin ce*. Formularea mea este mai mult decât naivă. E, desigur, o doctă preocupare a esteticii studierea relației dintre capacitatea de abstractizare și posibilitatea concretizării în imagine, dar nu numai de asta e vorba, iar eu nu sunt doctorul savant care analizează un caz, ci însuși bolnavul obsedat, fascinat de propria sa boală.

Nu imaginile îmi lipsesc, îmi lipsesc cuvintele. Mă gândesc la un sculptor care nu reușește să-și procure marmura, deși are în cap, și în mâini, și în nenumărate schițe, viitoarea statuie. Vizitând o țară vecină, a cărei limbă mi se predase la școală din clasele primare și până aproape de terminarea facultății, îmi dădeam seama că știu gramatică, cunosc structura limbii, pot să corectez greșelile vorbirii celorlalți, dar eu nu pot vorbi pentru că n-am cuvinte, nu cunosc lexicul. Mi se întâmplă mereu la fel: am ideea poetică răscolitoare, dar ea nu este decât scheletul, sistemul nervos; dar carnea, carnea mustoasă și inefabilă, transparentă și plină de culoare? Știu că ele nu se

nasc despărțite și nici nu pot trăi după separare, pot fi doar, una sau alta, diminuate până la umbră; mai știu că marii asceți socoteau renunțarea la strălucitul fruct al cărnii o victorie a seminței ascunsă în ei, o eliberare. Știu toate acestea, și totuși simt nevoia năvalei cuvintelor, am nevoie de cuvinte multe, de cuvinte familiare mie, pe care să le văd și care să mi se ofere. Dar eu nu cunosc cuvinte, ci noțiuni. Prin *pasăre* eu înțeleg o făptură cu aripi care întruchipează ideea de zbor, puritate, neputință etc., dar prin *sturz* sau *cintezoi* eu nu înțeleg nimic, ele nu există pentru mine. Mai mult chiar: îmi sună vulgarizator, concretețea lor se opune în mintea mea liniei albastre a plutirii prin aer. Același lucru cu plantele, iarba, arborii. Nu simt ce înseamnă *ulm* sau *platan*. Nu am nici cel puțin cuvintele, învățate în Larousse, ale acelui copil din Sartre, pentru că, spre deosebire de el, am avut întotdeauna orgoliul de a nu încerca să dobândesc ceea ce nu mi se oferă de bunăvoie.

Ar trebui să încep un studiu da capo al naturii, ar trebui să mai trăiesc, mai aproape de codru, o copilărie, sau poate ar trebui să mă nasc din nou. Dar cine îmi poate făgădui că, împresurată de mierle, turturele, stăncuțe, cintezoi, codobaturi, cuci, rândunele, pupeze, ciori voi mai fi în stare atunci să zăresc cerul nemărginit și singur traversat de însăși ideea de zbor?

Scutul fragil

La o primă vedere, relația dintre lume și scris este o simplă prismă cu trei fețe: există scriitori care au contemplat lumea așa cum era ea, alții care s-au iluzionat că o văd așa cum ar fi dorit-o și alții care au încercat să o schimbe. Dar totul se complică dacă ne amintim că mai există poeții, cei care, după ce au văzut-o, au vrut să pună o alta în loc: substituire nu întotdeauna lipsită de riscuri, pentru că nu întotdeauna lumea propusă de poeți era mai ușor de suportat decât cea adevărată, reală. Prin poeți înțeleg, desigur, nu pe autorii de versuri, ci pe autorii de viziuni, pe cei în care razele realității pătrund refractate straniu de substanța sufletească străbătută, substanță ce nu se lasă pătrunsă decât pentru a putea răsturna și adânci înțelesurile.

Dar, oricărei categorii i-ar aparține, între scriitor și lumea căreia el îi este ecou se așază – ca un scut capabil nu numai să-l apere, ci și să-l ajute să învingă – opera sa. Secole de-a rândul, poetul a fost asemenea lui Perseu, fiul lui Zeus, cel care, pentru a înfrânge Meduza, și-a șlefuit scutul și l-a făcut oglindă în care, văzându-și chipul, Gorgona să fie ucisă de revelația propriei ei urâțenii. Secole întregi, ambiția realistă a scriitorului a fost

aceea de a reflecta atât de perfect lumea, încât aceasta să poată fi învinsă ori măcar îmblânzită de spectrul propriei ei imagini. Victoria artei se datora astfel nu numai efortului estetic de „a oglindi", ci şi filozoficei ambiţii de a schimba raportul de forţe între ceea ce *este* şi ceea ce *se înţelege.*

Scepticismul modernilor a pierdut însă această iluzie, ca şi speranţa că realitatea mai păstrează ingenuitatea necesară pentru ca – văzându-se aşa cum e – să fie cuprinsă de oroare. Acum, când singurătatea, neîncrederea şi războaiele au dovedit că ştiu să sluţească şi să ucidă mai bine decât bietul cap al Gorgonei, poetul s-a văzut şi el nevoit să-şi schimbe armele. Sfidării şi nepăsării, el le-a răspuns prin coşmare de fabricaţie proprie, artizanală. Renunţând să mai reproducă neapărat lumea, el a ales calea de a-i arăta nu propria ei faţă, ci cutremurătoarele viziuni pe care aceasta le poate produce în sufletul lui. Nu imaginea vie a Meduzei reflectată în scut deci, ci însuşi capul Gorgonei, tăiat şi transformat într-o forţă capabilă să apere şi să învingă. Poezia devine astfel scutul fragil al pleoapelor, în umbra lăsată a cărora universului real i se dă şansa naivă, şi mereu încrezătoare, de a renaşte.

Axioma

Între poet şi istorie legăturile sunt într-o asemenea măsură determinante şi reciproce, încât, chiar dacă le-ar fi divergente intenţiile şi idealurile, destinele lor se împletesc implacabil de la începutul până la sfârşitul, mereu proorocit, al lumii. Poetul nu poate scăpa istoriei, aşa cum istoria nu poate scăpa poetului, iar odată această axiomă admisă, ceea ce şi poetul şi istoria trebuie să înţeleagă e că şi unul şi altul – şi cu nimic unul mai mult decât altul – au interesul să se afle într-o relaţie de egalitate.

Iată ceva cu adevărat dificil. Este atât de uşor să ne considerăm superiori unii altora şi atât de greu să ne recunoaştem egali! Uneori istoria n-a ţinut seamă de poeţi, alteori poeţii n-au ţinut seama de istorie. Dar şi epocile care nu şi-au lăsat poeţii să se exprime, şi poeţii care nu şi-au exprimat epoca au dispărut la fel de firesc în uitare. Din orice unghi am privi lungul drum al devenirii omenirii, istoria şi poeţii se văd legaţi la fel de strâns şi de fără scăpare. Fără scăpare şi egal. În procesul istoriei, poeţii au fost puşi şi procurori, şi avocaţi, şi juraţi, şi inculpaţi, şi victime, şi grefieri, dar în nici una dintre aceste calităţi ei nu au încetat să fie martori. În orice

punct ar fi fost, de bunăvoie sau cu sila, plasați, ei nu trebuiau decât să vadă şi să spună ce-au văzut. Iar dacă martorul putea fi uneori, tragic, influențat, grefierul nota şi această influență.

Umbra stângace

Nimic nu-mi repugnă în mai mare măsură decât etalarea sentimentelor, aşezarea lor cât mai avantajoasă în galantare, grija cu care, pentru a avea siguranța că vor fi observate, lentila vitrinei este aleasă concavă. O privire sumbră, devastată de suferință, în public, îmi trezeşte neîncrederea, suspiciunea. Eu ştiu că bijuteriile inestimabile se păstrează de obicei în seifuri şi că purtatul lor cu ostentație la lumina zilei este indecent, dacă nu cumva dovedeşte că e vorba numai de grațioase bucățele de sticlă. Eu ştiu că nimic nu e mai greu de observat decât un mare sentiment. Adevărata tristețe poartă zâmbete amabile; adevărata duioşie surâde, cu pudoare, ironic; adevăratele drame trec pe lângă noi pe stradă, fără să ne atragă atenția, adevăratele sacrificii au grijă să pară lipsite de importanță, adevărații poeți nu pot fi deosebiți în mulțime. Răcnetele sunt teatrale sau isterice – durerea foloseşte tonuri joase sau, şi mai adesea, tace.

Alunecând discuția spre literatură, trebuie să mărturisesc că am avut nevoie de o îndelungată educație estetică pentru a înăbuşi în mine glasul acestei decențe sau, cel puțin, pentru a-i limita cu atenție câmpul acțiunii. Cu toată bunăvoința mea cultă oroarea de exhibiție nu

mi-a dispărut însă, şi n-am încetat nici o clipă să-mi scriu, cu o anume jenă, numele în josul unei pagini unde sufletul meu îşi îngăduise să se odihnească în sinceritate. De ce nu e posibil să fiu uitată, să mă topesc în propria mea viaţă, care nu vrea decât să fie cât mai obişnuită, să dispar în propria mea fiinţă, care nu vrea decât să nu fie observată, să nu exist mai mult decât în versurile mele, să nu fiu supusă reflectoarelor lacome să proiecteze peste pagina mea umbra-mi stângace, profanatoare?

Nu mă interesează şi aş prefera să nu ştiu povestea sonetelor lui Shakespeare, îmi pare rău că am învăţat ce boală a avut Eminescu, nu vreau să mi se explice că Dostoievski a fost cartofor, şi Trakl morfinoman, şi Emily Dickinson o biată fată bătrână. Ei aduc jertfă omenirii, nu viaţa, ci, mai mult, sinceritatea lor, şi li se răspunde prin grăbita curiozitate de a scormoni mai adânc, mai exact...

Cartea şi lumea

„Lumea există pentru a se ajunge la o carte", spunea Mallarmé, şi nu mi-am închipuit că poate fi ceva mai radical în materie de supremaţie a literei asupra gestului, până când am aflat că sumerienii credeau – cu acea credinţă totală care nu se leagă de cauze şi concluzii, ci de viaţă şi moarte, cu acea credinţă străveche al cărei secret nu numai noi, ci şi romanii îl pierduseră de mult – că un lucru care nu e scris nu are existenţă ontologică, nu există. Astfel, sumerienii ştergeau din celebrele lor liste de regi pe cei răi, negându-i nu numai pentru viitor, ci şi pentru trecut, convinşi că, prin asta, reechilibrează universul pe care crimele acelora îl lipsiseră de armonie şi de cumpănă.

Ce fericită şi minunată convingere! Ce copleşitoare genealogie a scrisului, pe umerii fragili, şi de atâtea ori iresponsabili, ai căruia se aşază, cu gravitate şi speranţă, universul întreg! Şi ce imperativă obligaţie ca, dacă lumea există pentru a se ajunge la o carte, cartea, la rândul ei, să existe pentru a se ajunge la o lume.

Scriam cândva că pentru mine muzica este dovada infinit convingătoare că paradisul există: din moment ce se aude! Iar paradisul nu este, pentru fiecare dintre noi, decât dezlegarea, împlinirea, în sfârşit, a unor îndelungi obsesii, niciunde legătura dintre fericire şi obsesie neapărând mai evidentă, mai strălucitoare, decât în muzică. Muzica – înţeleasă nu ca un fundal sonor al existenţei, ci ca însăşi miezul ei lichefiat la mari temperaturi – este magma de sentimente şi idei ridicate la înaltul rang de obsesii şi stăpânind astfel sufletul omenesc, până în punctul în care îl învaţă să se umple singur de o nepământească, ireală şi chiar inexplicabilă fericire. Şi, ciudat, cu cât acele obsesii sunt mai dureroase şi mai de nesusţinut, cu atât fericirea pe care o predau de la înalta lor catedră de neant este mai completă şi mai inefabilă. Paradisul, care îşi trădează existenţa ascunsă – şi atât de des pusă la îndoială – în marea muzică, nu este decât această concluzie plutitoare, pe care nici o altă artă nu e în stare să o tragă la fel de convingător, asupra fericirii care izvorăşte din suferinţa sublimată în obsesie şi revărsată apoi, cu o putere mai mult decât umană, în bucurie.

Sunt conştientă că poezia nu este egala muzicii în stăpânirea acestei magice transformări a sentimentelor în

contrariul lor, cum, sunt sigură, nenumărați alți poeți înaintea mea au fost conştienți. Cei mai optimişti dintre ei au crezut că, dând versului muzicalitate, puterea lui va creşte apropiindu-se de muzică printre sârmele portativului şi pavilionul urechii, uitând că nu vocalele, ci sensurile trebuie să se mlădieze în poezie, pentru ca puterea ei să se asemene cu cea a valurilor izbite în auz. Alții, mai copilăroşi, îşi închipuie că, făcându-şi dintr-o chitară scut, pot să-şi împingă versul mai fără primejdie în edenul muzical, cu speranța că simpla pătrundere în aerul fermecat lasă o pulbere strălucitoare pe aripi şi un nimb evanescent pe cuvânt. Ca şi cum, cuprinzând în sine ispite dilematice şi arbori maniheişti, paradisul n-ar fi totuşi decât o junglă de care trebuie să te aperi şi pe care trebuie să o cucereşti şi nu un regn superior, o altă stare de agregare a sentimentelor.

Nu apropiindu-se de muzică şi nu încercând să-i semene poate atinge poezia alchimia muzicală, puterea ei de a transmuta în aur metalele. Există o altă cale, interioară, o explorare a propriei sale substanțe până în straturile în care rădăcinile cuvintelor nu mai ajung şi sensurile din dicționare încep să se reflecte unele pe altele, într-un magic şi deodată revelator joc de moi şi lunecătoare oglinzi. Pentru că artele sunt asemenea planetelor, infinit deosebite între ele, dar având fiecare – mai mare sau mai mic – un miez incandescent care se învârteşte în jurul aceluiaşi soare, obsedant ca un paradis. Iar paradisul cine s-ar putea îndoi că există, din moment ce se aude?

Certificatul de copilărie

Am trăit cândva o mare spaimă. Când m-am trezit din ea am descoperit lumea altfel decât o ştiam, mai netă, mai hotărât despărţită în culori complementare şi categorii morale opuse. Totul se vedea ca într-o pictură naivă: limpede şi elocvent. Numai că, în această lume diferită, eu uitasem să scriu. Aşezam cuvintele ca pe nişte cuburi în fragmente de ilustraţii din care nu mai reuşeam să înjgheb poveşti: literele se loveau unele de altele, dar nu se năşteau sensuri şi nu se distingeau rime. Am înţeles că, pentru a putea reînvăţa să scriu în lumea aceea colorată naiv, va trebui să descompun literele în bastonaşe şi cârlige şi înţelesurile în jocuri şi mirări: că pentru a reînvăţa să trăiesc va trebui să mai fiu o dată copil. Atunci am început să fac jucării din silabe; literatura pentru copii nu a fost pentru mine un gen literar, ci un covor zburător în stare să mă transporte în timp.

Poate că atâta timp cât nu mă depărtasem prea mult de copilărie nu simţisem nevoia să mă întorc la ea. Am descoperit literatura pentru copii numai atunci când am descoperit spaima că aş putea să uit cum este să fii copil. Am scris deci nu pentru a mă adresa ca un om mare copiilor, ci pentru a mă copilări, pentru a deveni un copil,

pentru a mă vindeca astfel de maturitatea pe care o simțeam coborând asupra mea ca o febră, ca o boală ce s-ar fi putut dovedi incurabilă. De aceea mă simt intimidată și nelalocul meu printre autorii de literatură pentru copii, ca și cum mi-ar fi teamă mereu să nu descopere că am intrat ilicit acolo, și mai ales că am intrat din alte motive.

Nu am încercat, scriind pentru copii, să scriu pe înțelesul lor, nu am încercat decât să mă joc fiind convinsă că, în măsura în care aș reuși, în măsura în care jocul s-ar închega într-adevăr, el ar fi pe înțelesul copiilor. Nu sunt ei singurii profesioniști ai jocului? Tocmai de aceea, când aflu că unui copil i-au plăcut versurile mele, vestea reprezintă pentru mine o victorie vitală, o dovadă că am reușit să mă joc, un certificat de copilărie. Dimpotrivă, faptul că versurile mele au plăcut unui om mare, aproape că nu mă privește, asta fiind nu pentru mine, ci pentru el, cititorul adult, un calificativ, o adeverință de ingenuitate.

Așa cum fătul repetă în pântecele mamei întreaga evoluție a speciei de până la el, în pântecele spaimei am luat de la capăt întreaga mea evoluție pentru a reajunge la clipa în care voi fi în stare să mă nasc. Am reînvățat să scriu, deci, copilărește. Derutați, unii au putut crede că vreau să devin un autor pentru copii, atunci când imensa, existențiala mea dorință era să fiu un autor-copil.

Delimitări

Pornesc de la un citat din Michelangelo. El spune: „Trăiesc din moartea mea şi, dacă-mi dau bine seama, sunt fericit cu o soartă nefericită." Iată un punct din care, privind, se poate distinge cu uşurinţă fisura şovăitoare dar limpede care desparte geniul de talent. Nu materia din care sunt plămădite este deosebită, ci zarea spre care stau cu faţa. De pe aceeaşi tremurătoare linie, unul priveşte în viaţă, celălalt în moarte. Deosebirea nu este de cantitate sau calitate, ci de sens.

Talentul trăieşte din viaţă, se hrăneşte cu ea, creşte cunoscând-o şi destrămându-i misterele. Societăţile înfloritoare, echilibrate, libere, au născut talente care le-au împodobit cu darurile şi frumuseţile lor. Dimpotrivă, epocile de răscruce, tragice, prinse în chinurile naşterii sau ale sfârşitului, au lăsat să apară geniul. Întors cu spatele spre societate, umilit şi disprețuitor în acelaşi timp, el a fost întotdeauna prea mare ca să împodobească vremea care l-a născut şi prea mândru ca să se lase împodobit cu ea. Tainele universului el le-a înmulţit, pentru că, privind prea adânc lucrurile şi pătrunzând un mister, el înţelegea ce nesfârşite mistere îl ţes pe acesta. Einstein dezvăluie materia scăldată în lumini ermetice şi stranii pe care alchimiştii nici nu le bănuiau.

Talentele creează, geniul se mistuie pe sine însuşi. Talentele scriu, pictează, cântă, înfrumuseţează; geniul se zbate să se exprime, neajungând niciodată la sentimentul că a reuşit. Un Tiţian finisează cu încântare sute de tablouri. Leonardo da Vinci se frământă un sfert de secol în faţa Giocondei, lăsând-o neterminată; încearcă şaisprezece ani statuia unui călăreţ, reuşind să fie mulţumit doar de cal; seamănă Italia cu schiţe neîncheiate, proiecte neajunse la realizare, visuri care nu puteau fi împlinite. Nimic nu i se potriveşte geniului din ceea ce oamenilor li s-a dat. Acordându-li-se privilegiul unor adânci bătrâneţi, Michelangelo şi Leonardo au aerul că ar fi avut nevoie de un timp dublu, cel puţin. De altfel, nici nu se ştie dacă ei vor să sfârşească ceva. Talentele sunt cele care caută perfecţiunea, geniul abia porneşte de la ea – înspre moarte.

Durerea nu-l stăpâneşte. El trece de ea repede, încă de la început, spre zonele suferinţei totale, acolo unde simţurile şi sufletele nu mai sunt în stare să perceapă chinul. O fericire, care pentru muritori are aspectul dezastrelor, îl stăpâneşte acolo, o fericire atroce şi conştientă.

Complexul genialității

În ultimii ani, piața literară a fost inundată de cărți purtând semnături necunoscute, de cărți care au apărut și au dispărut fără să facă vâlvă și, aparent, fără să lase urme. Din când în când, câte un critic se hotărăște să coboare până la vitrina librăriei și atunci, alegând la întâmplare câteva titluri, le recenzează cu ironie, trăgând un semnal de alarmă asupra caracterului de serie al acestei producții, asupra valorii ei neexcepționale.

N-am înțeles niciodată rostul acestor alarme și nici rațiunea spaimei de mediocritate. Dimpotrivă, invazia acestor romane de cinci sute de pagini semnate de autori care n-au mai publicat nici un rând, invazia acestor volume de versuri care nu sunt nici rele și nici bune, îmi dă sentimentul siguranței și solidității literaturii. Mi se pare că toate aceste cărți neieșite din comun vin ca un lest necesar și așteptat, sortit să umple goluri știute în extraordinara construcție a cărei zidire a început, paradoxal, cu ultimele etaje. Nu numai literaturii românești, dar culturii noastre în general îi lipsește soliditatea valorii medii, baza obișnuită pe care trebuie sprijinite excepțiile. Am avut inventatori de geniu înainte de-a avea simpli tehnicieni; am dat lingvisticii mondiale *teoria circulației*

cuvintelor, dar nu avem încă un adevărat dicționar al limbii române; în medicină, am avut savanți geniali înainte de a avea medici de țară; în literatură, am început prin a-l naşte pe Eminescu. Născuți mai târziu decât alții, pentru a nu rămâne în urmă, am fost obligați să ne dovedim precocitatea şi din copii minune am devenit, apoi, copii teribili. Această stranie evoluție, izvorâtă dintr-o istorie nefericită şi dintr-o fantastică năzdrăvănie, a creat poporului român ceea ce aş numi *complexul genialității.*

Există la noi, la toate nivelurile, în toate domeniile, o anumită ambiție de a atinge excepția, o anumită spaimă de valoarea medie, un anumit dispreț pentru ceea ce ar putea rezulta numai din pasiune şi conştiinciozitate. Dar nivelul culturii unui popor nu e dat, paradoxal, de numărul geniilor pe care le-a născut, ci de nivelul mediei culturale. Noi avem nevoie de această valoare medie, avem nevoie de mijlocul care e întotdeauna de aur şi întotdeauna solid, avem nevoie de masa care să ne sprijine vârfurile atât de înalte şi atât de fragile.

Blestemul de a ne devora unii pe alţii

În mod evident, între literatură – între poezie, mai ales – şi nenumăratele premii literare existente în lume nu sunt prea multe legături ţinând de esenţa sau cel puţin de logica lucrurilor.

Am simţit nevoia să repet această aserţiune ori de câte ori mi s-a întâmplat să iau un premiu literar, nu numai pentru că, departe de a exulta, eram jenată de postura de premiantă, ci şi pentru că mi se părea că datoram poeziei această precizare. Ar mai rămâne să mă întreb de ce, în pofida acestui adevăr, există atât de multe premii literare.

Oricât ar fi de deosebit – prin anvergură şi chiar prin definiţie – de celelalte premii, Premiul Nobel pentru Literatură nu se sustrage acestei judecăţi. De altfel, pentru popoarele mari, pentru americani să zicem, Nobelul este un premiu ca oricare altul. Doar pentru popoarele mici el poate să devină o obsesie, o expresie a frustrării, adesea provinciale. Şi, ca orice bun al acestei lumi, este mult mai important pentru cei care nu îl au decât pentru cei ce îl au. În ceea ce ne priveşte pe noi, românii, obsesia Nobelului este o fixaţie înscrisă pe linia obişnuinţei noastre maladive de a aştepta totul de la alţii: libertatea, bunăstarea, recunoaşterea. Şi totuşi, unele dintre

motivele circumstanțiale ale faptului că nu avem un Premiu Nobel pentru Literatură (pentru că obsesia se exercită mai ales în acest domeniu) țin de noi înșine.

Cu siguranță, raportul valoric dintre literatura română și cea poloneză, de exemplu, nu este de 0 la 4, așa cum ar putea sugera faptul că noi nu avem nici un Premiu Nobel pentru Literatură, în timp ce polonezii au patru. Sunt sigură că aceste patru Nobeluri poloneze (dintre care două după război) au legătură cu un accent specific pe care îl conține noțiunea de scriitor polonez. Nu numai Sienkiewicz, Reymont, Milosz și Szymborska au fost încununați cu lauri de Academia Suedeză, ci și polonezii pe care ei îi reprezintă și care se află (sau se aflau) în spatele lor. Ceea ce, evident, nu se întâmplă în cazul unor laureați germani, englezi sau americani și nici – vai! – în cazul unor virtuali candidați români. Și totuși, cum se explică diferența? Evident, norocul nu poate fi o explicație suficientă. Ce ne lipsește? Sau ce avem în plus?

Răspunsul meu este că ne lipsește respectul față de noi înșine, față de propriile noastre valori și avem, în plus, blestemul de a ne devora unii pe alții. Deși par fără legătură cu recunoașterea de către ceilalți, ambele caracteristici sunt de natură să împiedice această recunoaștere prin transmiterea unor energii negative, care sugerează că ceva nu este în regulă cu noi. Un român tipic nu vorbește niciodată bine despre un alt român, iar dacă asistă la elogiul făcut de un străin unui român, va găsi întotdeauna o replică suficient de picantă pentru a anihila lauda. Mi s-a întâmplat de nenumărate ori să fiu întrebată de străini de ce românii se vorbesc de rău unii pe alții sau să

ajung într-un loc prin care trecuseră înaintea mea alți colegi și să produc uimire prin faptul că nu semănam cu portretul negativ care mi se făcuse.

Pe de altă parte, niciodată, în nici o epocă, statul român nu a considerat că trebuie să aloce sume importante reprezentativității diplomatice și culturale, iar atunci când cineva ca Titulescu a făcut-o a fost atacat cu înverșunare până a fost doborât. (Nu vreau să spun prin asta că Nobelul se câștigă cu bani, cu bani se construiește piedestalul pe care trebuie înălțată imaginea unui popor pentru a fi văzut de ceilalți.)

Ne-a lipsit talentul punerii în lumină a propriilor noastre valori pentru simplul motiv că n-am crezut niciodată noi înșine suficient în ele. România nu alocă suficienți bani nici culturii din țară, nici cunoașterii ei peste hotare, și nici măcar nu este conștientă că ar trebui să o facă. Disprețul oamenilor politici față de cultură este chiar mai mare decât disprețul oamenilor de cultură față de politică, iar această reciprocă desconsiderare funcționează ca un dizolvant al oricărui elan constructiv.

Desigur, dacă vom încerca să privim lucrurile cu mai multă detașare, vom observa că există și motive care, chiar dacă ni se aplică, nu au nici o legătură cu noi, motive care țin de subiectivitatea și de aproximația pe care le presupune orice juriu influențat de istorie, de politică, de *political correctness*, de diverse prejudecăți la ordinea zilei, de câte și mai câte. E destul să ne gândim că Nobelul nu i-a fost decernat nici lui Tolstoi, nici lui Rilke, nici lui Borges, ca să ne dăm seama cât de relativ este totul și să coborâm cu picioarele pe pământ. Un lucru e sigur: prin

regulament, candidaturile nu sunt făcute publice, ba chiar se cere celor invitați să le propună discreție absolută și niciodată nu se anunță, odată cu numele câștigătorilor, numele *challenger*-ului sau cel al celorlalți învinși. Deci tot ce se povestește în acest domeniu despre candidaturile românești este legendă. PEN Clubul Român, al cărui președinte am fost între 1990 și 2004, l-a propus în anii '90 pe Ionesco, apoi pe Cioran, iar în anul 2000 pe Gellu Naum. Erau, cel puțin primii doi, autorii unor opere traduse în zeci de limbi, deci îndeplineau, în afara criteriului valoric, condiția *sine qua non* a luării în discuție. Restul este nenoroc.

Morții tineri

Istoria are implacabilul obicei de a nu acorda circumstanțe atenuante. Fiecare are soarta sa, rația sa de noroc, de talent, de timp. Mai ales de timp.

Unii au dispărut în accidente, alții în lupte, alții în patul de spital, alții în camera de ospiciu, alții s-au suprimat singuri. De fiecare dată, într-un fel sau altul, s-a întâmplat ceva care le-a interzis existența, între ei și viață a intervenit un contratimp, au fost – după expresia lui Camil – „cenzurați prin moarte". Greșiseră ceva împotriva inviolabilelor legi ale banalității și viața a intervenit prompt, cenzurându-i. Exista în ei un hiat între patima de a trăi și intransigența fanatică. Totul ducea în cele din urmă la recunoașterea incapacității de a exista. Dacă aceasta e înălțime sau infirmitate nu știu. Extremele se ating nebănuit de des. În vorbirea populară *năzdrăvan* provine, se pare, din *ne zdravăn.*

Ideea unei nedreptăți intervine des și abia poate fi alungată. Arghezi trăiește mai mult de opt decenii, Eminescu nu atinge patruzeci de ani. Dar nimeni nu poate fi făcut răspunzător. Fiecare poartă în sine ghemul supraviețuirii sau al renunțării. Eminescu nu a fost ucis de o boală, a renunțat din dispreț. Boantă, istoria literară nu

face decât să omologheze cu indiferență rezultatele, să aşeze barba albă a lui Tagore lângă obrazul de copil al lui Rimbaud.

E o nedreptate?

Poeții – scrie Blaga – „Prin sunet şi cuvânt s-ar despărți, se-ntrec / Îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun". Poezia nerostită încă este singura mare şi adevărată. În spatele fiecărui vers spus, farmecă inefabilul fără putință de rostire. Prin fiecare vers scris, poetul îşi compromite poezia ascunsă, perfecțiunea bănuită în el. Poetul, marele poet, n-ar trebui să spună nici un vers. Cei morți tineri se apropie în mai mare măsură de acest ideal absurd. Peste creştetele lor ninge inefabilul pur.

Despărțiți prin epoci istorice, prin spații geografice, limbi, religii, temperamente, ei sunt uniți prin ceea ce n-au vrut sau n-au reuşit să fie. Nebunia lui Hölderlin, plecarea lui Rimbaud, moartea lui Trakl sunt sfârşituri asemănătoare prin protest. Ei sunt un popor bizar, o categorie umană specială, o stranie generație care refuză superb să împlinească vârsta maturității. Seriile umane cu poeții lor se nasc, trăiesc şi dispar, dar fiecare atinge o dată vârsta morților tineri, fiecare la un moment dat este coleg de generație cu ei. Rar, în eternitate, poporul lor se mai măreşte cu unul.

În textul transcris de Didyme Iudas Thomas şi găsit în 1945 printre manuscrisele copte reprezentând biblioteca unei comunităţi gnostice din Egiptul de sus, din secolele 3–4 ale erei noastre, figurează şi acest fragment: „Ucenicul le spuse: Mariam să iasă dintre voi, pentru că femeile nu sunt demne de viaţă. Dar învăţătorul a zis: Iată că eu o voi chema pentru a o face bărbat, ca să devină şi ea un spirit viu, asemănător vouă, bărbaţilor. Căci orice femeie care se va face bărbat va intra în împărăţie." Pe cu totul alte coordonate geografice şi religioase (copt vine de la arabul *qibt*, contragere a grecului Aigyptos=Egipt, deci copţii erau egipteni pur şi simplu, adevăraţii egipteni, termen trecut apoi asupra religiei lor şi dovedind că, în conştiinţa islamică chiar, creştinii de pe Nil sunt urmaşii vechilor egipteni, cei găsiţi de arabi la venirea lor acolo), pe cu totul altfel de coordonate geografice şi religioase deci, în fragmentul citat trebuie să fie vorba, dincolo de aparentul lui ermetism, de principiile masculin şi feminin, Yin şi Yang, ale chinezilor, şi de faptul că numai unirea celor două principii poate realiza plenitudinea, perfecţiunea, androginul primordial. În mod evident, învăţătorul vorbeşte în termeni filozofici, în timp

ce ucenicul numai în termeni istorici. Pe de altă parte, *împărăția* are un sens apropiat de Nirvana, chiar dacă sferele celor două noțiuni nu se suprapun în întregime. De altfel, conținutul noțiunii de împărăție este foarte greu de precizat. Singurul lucru limpede este că se referă la o anumită stare de spirit care se poate câștiga pe anumite căi, prin înțelegerea anumitor lucruri, că ea, această stare de spirit, se poate cuceri, există și aici pe pământ, dar și dincolo de moarte. Această dublă localizare mă face de altfel să mi-o imaginez ca pe o mare împăcare, ca pe o mare liniște. Și în cele din urmă, pentru a recurge la termeni care îmi sunt mai familiari, atingerea ei este echivalentă pentru mine cu atingerea Poeziei.

Posteritate

Departe de a mă gândi cu speranță și de a visa la o eventuală posteritate, interesul pentru persoana mea, care ar putea să nu înceteze în clipa în care cenzura mea asupra lui va înceta în mod fatal, mă înspăimântă într-o asemenea măsură încât, dacă ar trebui să decid, aș fi în stare să optez împotriva perenității cărților mele de teamă că supraviețuirea lor ar putea fi corelată cu acea oribilă și indecentă disecție a vieții din care au izvorât și a căror – de fapt – singură interpretare verosimilă sunt.

Există situații în care gândul de mai sus îmi revine în minte cu o pregnanță aproape bolnavă, verificând același impas al refacerii unei existențe altfel decât prin opera în stare s-o rezume și să-i dea coerență și sens. Acestea sunt lecturile biografiilor de scriitori, savanți, artiști, oameni pentru care viața nu a fost decât timpul necesar realizării unei opere. Citesc de fiecare dată despre notele obținute la școală sau despre fugile de acasă, scrisorile trimise iubitei sau memorii către autorități, mărturisiri ale rudelor sau evocări ale colegilor și, de fiecare dată, mă cuprinde aceeași violentă milă pentru omul fără apărare, expus cu atâta cruzime pe altarul cunoașterii și impudorii generale. Nu susțin că toate acele amănunte și nuanțe nu

întregesc un portret, desenat astfel din linii întrerupte şi trudnice, mai mult presupuse, dar e sigur că portretul obţinut este al autorului admirat şi căutat cu lăcomie? Nu cumva între personajul acela, în sfârşit cunoscut, elev mediocru, fiu indiferent, îndrăgostit întâmplător, cap de familie stângaci, slujbaş insignifiant, pe de o parte, şi acel scriitor sau savant sau artist, pe de altă parte, aproape că nu există punct comun, pentru că toate acele ipostaze s-au desfăşurat numai în timpul oboselii sau absenţei adevăratei lui meniri, pe care au hrănit-o şi i s-au opus în egală măsură? Nu cumva toate acele aspecte, singurele palpabile, s-au desfăşurat într-o continuă grabă şi neatenţie, întâmplător şi aproape abulic, într-un destin obsedat de opera pe care trebuia să o nască şi care urma să-l rezume la modul ideal? Şi cât de importante pot fi pentru cercetătorul de mai târziu nişte întâmplări care n-au fost destul de importante, atunci în clipa producerii lor, pentru a intra în opera celui ce le-a trăit chiar?

De altfel, cunosc puţine lucruri mai deprimante decât răsfoirea propriilor mele documente trecute: scrisori vechi, jurnale întrerupte, idei bizare, însemnări dramatice ale unor evenimente devenite fără importanţă. Evidenţa mă obligă să recunosc că eu sunt cea care le-a scris şi totuşi nimic mai străin decât acel personaj suferind de dureri uitate şi drame de neînţeles. Dar dacă e adevărat că în continua reînnoire a vieţii, din şapte în şapte ani, trupul nostru, complet nou, nu mai păstrează nici una din vechile celule cu care intrase în acel ciclu vital, atunci nici măcar nu sunt eu autoarea acelor scrisori exaltate şi a acelor însemnări banale, ci o cu totul altă fiinţă, purtând

acelaşi nume şi obsedată de aceleaşi pagini. Şi acelaşi lucru se va petrece bineînţeles şi de acum înainte. La bătrâneţe voi fi cu totul alt om, care va avea comun cu mine numai cărţile în stare să se continue şi să se lege între ele. De aceea sunt exasperată de răspunsul la scrisori, mă inhibă mărturisirile, mi-e frică de cei care ţin un jurnal şi mă intimidează ochii deschişi ai copiilor în care fără să ştiu aş putea să imprim o imagine nesemnificativă, dar de neşters.

Curbe

În artă, mai mult decât în alte domenii probabil, istoria descrie curbe asemănătoare. Există gesturi care se amintesc la distanță de secole şi ochi care simți că te-au mai privit din alte milenii. Există artişti care îşi dau mâna din meşteşuguri şi infernuri diferite şi spirite care se întâlnesc fără să se bănuiască măcar. Sunt epoci negate de epocile următoare şi cărora le răspund cu admirație veacuri nesperat de târzii; sunt personalități contestate de urmaşi cărora li se închină cu fanatism strănepoții. Ca într-un joc de-a zădărnicia, un mare merit poate deveni cusur, şi defectul ruşinos, stranie frumusețe, pentru ca o sută de ani mai târziu o nouă răsturnare a gândului să reîncoroneze ideile pe care le silise să abdice.

Arta bizantină, numai durere şi spirit, numai transcendență şi aur, disprețuieşte sau ignoră antichitatea formelor perfecte, volumelor echilibrate; Renaşterea cu îngeri zâmbitori şi madone cărnoase aruncă spre lumea păgână o punte pe deasupra artei „barbare", a Bizanțului; El Greco o va continua pe aceasta peste capul coloşilor Quattrocento-ului; Rodin va prelua moştenirea Renaşterii; autorul *păsărilor măiastre* va spune: „*Michel Ange c'est du bifteck.*" În toată această răsucire de forțe nu

trebuie căutate adevăruri, ci revelații; nu de gusturi e vorba, ci de iluminări. Mai adânc decât frivolele bătălii dintre antici şi moderni, istoria artei este şirul luptelor dintre puterea de afirmare a spiritului sau a materiei intrate în raza ochiului divin al artistului. În fața cuceritoarelor forme şi a fermecatelor culori, acesta trebuia să aleagă între a admira sau a întoarce cu violență spatele; privind omul, el trebuia să se hotărască a-i vedea sau nu trecătorul înveliş. Ochii numai priviri ai fecioarelor bizantine sau pleoapele de petală şi genele de mătase ale fecioarelor lui Rafael; gura severă şi dureroasă a fiului lui Dumnezeu sau buzele roze ale pruncului sfânt sugând la sânul doldora de lapte al Născătoarei; uneori, unul şi acelaşi artist se zbate o viață întreagă între cele două opuse fețe ale adevărului şi e destul să privim în gând strălucitoarea *Pietà* de la Sf. Petru din Roma şi cea nebuloasă, răscolitoare, din domul Florenței, ca să ne dăm seama ce dureros drum dinspre carne spre inefabilul chinuitor a parcurs în câteva decenii Michelangelo. Între muşchii numărați cu grijă ai lui *David* şi ultima *Coborâre de pe cruce*, schițată violent, dezlănțuit, ca un vânt pustiitor care scutură de pe arborii sufletului frunzişul material – se întinde calvarul.

Nu cunosc moment mai descumpănitor, mai lipsit de echilibru şi chiar mai greu de suportat decât acela imediat următor terminării unei cărţi. Ceea ce părea să fie o apoteoză, nu e decât un gol, o neaşteptată retezare a peisajului. Munca fără milă, obsesia neîntreruptă, efortul aproape masochist, asceza aproape dureroasă aveau legile lor neiertătoare, dar limpezi, care interziceau singurătatea prin simplul fapt că nu-i mai lăsau spaţiu, care eludau îndoiala prin simplul fapt că nu-i mai lăsau timp. În clipa în care acţiunea legilor încetează, în vidul produs se revarsă tot ceea ce forţa centrifugă a muncii reuşise să ţină la distanţă: spaima şi nesiguranţa, oboseala şi urâtul. Natura are oroare de vid, suportă mai degrabă monştri, încordarea întinsă pe zeci de luni, pe ani întregi ia sfârşit întotdeauna atât de brusc, încât mă face să mă clatin. Cred că ceva asemănător trebuie să simtă cei eliberaţi din închisoare în ziua ieşirii, pe care o visaseră fără încetare, pe care nu obosiseră să o spere, dar care, tocmai pentru că fusese amânată mereu, venea pe neaşteptate de fapt, azvârlindu-i brusc într-o lume ale cărei repere nu le mai cunoşteau şi într-o libertate cu care nu ştiau ce să facă.

Eu sunt cea care de luni de zile nu mă gândesc decât ce bine va fi când voi termina, imaginându-mi cu idilice

delicii clipa acestui punct final; eu sunt cea care ieri încă mă gândeam cât de plăcută va fi şi cât de sărbătorească ziua de azi; eu sunt cea care azi-dimineaţă încă visam cât de fericită va fi, dacă voi termina la prânz, această primă după-amiază liberă; şi tot eu cea care acum mă învârt fără rost prin cameră neştiind ce să fac cu libertatea, cum nu ştiu actorii netalentaţi ce să facă pe scenă cu mâinile. Tot ceea ce se vedea minunat şi interzis de acolo din tensiunea de dinaintea sfârşitului, apare acum, văzut de aproape, îngăduit şi oferit recompensă, searbăd, fără rost. Odată cu interdicţia s-a risipit şi aura timpului pierdut. Fericirea aşteptată continuă să alunece pe poleiul atât de strălucitor al acestei împliniri şi e destul să întorc capul pentru a o descoperi cu stupoare în trecutul de unde se vedea aici. Poţi deci s-o visezi cum va fi şi poţi să ţi-o aminteşti cum a fost, dar cine are destulă imaginaţie pentru a o simţi în prezent, acum? De fapt, pentru a câta oară descopăr că fericirea este o noţiune eminamente vectorială?

Scriitori şi critici

Între scriitori şi critică există se pare de la începutul lumii o ireconciliabilă opoziţie, o lipsă de simpatie de neînfrânt. Niciodată, oricât de lăudat, un scriitor nu va putea fi mulţumit de analiza unui critic, pentru simplul motiv că, în cazul unui scriitor adevărat, nu lauda este cea care interesează, ci înţelegerea, iar înţelegerea, oricât de complexă, nu va putea satisface toate valenţele libere ale operei; înţelegerea, chiar a celui mai talentat critic, va păstra o anumită linearitate provenită din subiectivitatea şi chiar din talentul celui care citeşte. Faţă în faţă cu opera – misterioasă, inefabilă, în mod necesar mişcătoare şi contradictorie – critica are de înfruntat handicapul explicaţiei în mod fatal terestre, al explicitării întotdeauna limitative şi forţate. Faţă în faţă cu opera, criticul nu este niciodată mai mult decât un cititor avizat şi eventual sensibil, cel mai avizat şi poate cel mai sensibil, dar nu mai mult. Din conştiinţa acestei fatale îngrădiri se naşte, cred, tendinţa evadării din propria condiţie, tot mai evidentă la criticii contemporani. Adevărului unanim recunoscut potrivit căruia literatura poate exista fără critică, dar critica nu poate exista fără literatură, critica îi opune încăpăţânata demonstraţie a criticii care poate exista

prin critică, a criticii care scrie despre critică, a criticii care nu numai că nu respectă literatura, dar nici măcar nu o mai citeşte. Opera critică se transformă într-o reprezentare de gradul doi a vieţii (literatura se inspiră din viaţă, critica se inspiră din literatură) putând exista în sine, precum opera literară poate exista în sine. Iar în cadrul acestei relaţii, aşa cum de decenii întregi literatura îşi permite să ignore realitatea, critica îşi poate permite şi ea să ignore literatura. Secularului dispreţ al scriitorului pentru interesul tradiţional care i se arăta, critica îi întoarce în sfârşit cea mai dispreţuitoare indiferenţă. Pe această platformă se produce egalizarea. Genurilor literare li se mai adaugă, cu naturaleţe, unul.

În felul acesta, locul exegeţilor rămas vacant este ocupat, cu multă ironie, chiar de scriitori, iar celebra şi îndelungata opoziţie dintre cele două categorii duşmane dispare prin simpla separare a domeniilor de activitate. Analiza literară devine astfel şi mai subiectivă, în schimb lansarea tinerilor se face cu mai mult entuziasm. Nimeni nu mai poate mărturisi nemulţumiri şi, mai mult chiar, treptat, sunt convinsă, se nasc inefabile nostalgii: nostalgia literaturii după interesul criticii şi cine ştie dacă nu şi nostalgia criticii după părăsita suzeranitate a literaturii. Şi astfel, un prim pas spre râvnita armonie universală este şi făcut.

Îmi vine în minte o comparație. Până a nu se petrece cutremurul, există metode de a te apăra de el, logice legi de supraviețuire, specialiști demni de încredere care explică savant și convingător de ce trebuie să te așezi sub canatul ușilor și de ce nu trebuie să stai în balcoane. E destul însă ca să vină, ca să se întâmple cu adevărat cele câteva secunde ale cataclismului, pentru ca tot ce părea logic înainte să se dovedească derizoriu și fără nici o semnificație, iar din deconcertanta statistică a celor dispăruți și a celor salvați să se contureze concluzii aiuritoare, imposibil de sistematizat în reguli și legi.

Nu mai puțin greu de dedus sunt legile supraviețuirii prin poezie. Până a nu se declanșa mecanismul istoriei literare, totul pare destul de comprehensibil, judecata criticii atât de sigură de sine și interesul, elogios sau dezaprobator, dar real, al publicului separă cu ușurință, din masa celor care scriu, un număr redus pe care nimic nu pare să-l împiedice a deveni, apoi, chiar numărul celor aleși de timp. Puterea de a șoca, puterea de a convinge, puterea de a scrie mult și mereu, de a agita fără încetare conștiința contemporanilor, calități esențiale succesului brut, apar însă ciudat de inoperante în timp, iar selecția definitivă

scoate la iveală mereu alte trăsături necesare, opuse nu rareori celor dintâi. Se produc pe nesimțite, aproape fără ca cineva să bage de seamă (generațiile de cititori schimbându-se și fiecare dintre ele reținând numai fragmentul de firmament luminat la trecerea ei), mutații și înlocuiri pe care numai un ochi îndepărtat și constant atent le-ar putea descoperi spectaculoase. Dar un asemenea ochi nu există: celor din epocă le lipsește distanța unei asemenea viziuni, iar istoria literară nu se oboșește să mai distingă pe cei, din perspectiva ei, insignifianți.

Îmi imaginez în – cum se spune – zilele noastre, un poet trăind, de exemplu, într-una dintre noile, atât de multele, localități decretate urbane, care au încetat de a mai fi sate, dar nu au devenit încă orașe, și publicând, asemenea lui Bacovia, decenii la rând, câteva poezii pe an, în câte o culegere județeană, pierdută, înecată în mlaștina tipăriturilor efemere. Și-mi mai imaginez critica literară de după anul două mii alegând și urcând acel nume aproape necunoscut printre cele câteva care vor reprezenta pentru ea această epocă și privind indiferentă, nici măcar cu uimire, clasificările și presupunerile de azi. Destinul lui Bacovia îmi dă dreptul să o fac. Mi s-ar putea răspunde că în 1925 și 1934, Bacovia a fost laureatul unor importante premii de poezie, că încă din 1932 era pensionar al Societății Scriitorilor Români. Dar cine nu știe că și premiile literare, și pensiile scriitoricești țin mult mai mult de biografia omului decât de cea a scriitorului? Sunt convinsă că cititorul de poezie – oricât de avizat – al anului 1916, să zicem, anul apariției volumului *Plumb*, ar fi tot atât de uimit de destinul contemporan al acestui

volum, pe cât de uimit este cititorul poeziei de azi căruia îi spun că, poate, cine ştie, cel mai important poet de azi va fi socotit peste o jumătate de secol unul dintre acei tineri expeditori de plicuri cu versuri pe care redactorii nu au timp să le citească şi revistele nu au loc să le publice. De altfel, în faţa centenarului său – probă în sfârşit palpabilă a istoriei care a început, indubitabilă şi aritmetică introducere în nemurire – pe Bacovia însuşi nu mi-l pot închipui decât spunând acea extraordinară frază, atât de puţin repetată, rezumând şi geniul, şi spaima adevăratului, marelui poet: „Se părea că exist şi chiar mă speriam că exist."

O poezie atât de nouă, încât nici măştile – desenate apăsat şi aproape caricatural cu vopsele naturale şi pensule improvizate – ale simbolismului nu reuşesc să o ascundă. Iar atunci când, obosit de literatură, poetul începe să îşi lepede obrăzarele, el leapădă – cu un modernism crud, pătrunzând în carnea vie a deceniilor următoare – şi obrazul poeziei, masca ultimă a sintaxei, dincolo de care nu se mai văd decât nervii dezgoliţi şi capilarele hidoase ale cuvintelor nemaiascunse de pielea catifelată a versului.

Dilema dintre sinceritate şi poză, dintre exprimare directă şi înscenare poetică a fost decenii de-a rândul locul comun al criticii glosând pe marginea poeziei bacoviene. Ca şi cum, privind catedralele gotice, te-ai întreba dacă arhitecţii lor credeau sau nu în Dumnezeu.

Jenat de propriul său geniu, stânjenit nu de suferinţă, ci de nevoia ei de exprimare, Bacovia preferă să

împrumute gesturi şi intonaţii străine, travestiuri adesea disparate şi contradictorii – simbolism, expresionism, eminescianism, naturalism – care, ciudat, sfârşesc prin a se estompa şi a-l lăsa încă mai neacoperit, aşa cum o lumină puternică dizolvă forma abajururilor menite să o acopere şi să o îndulcească.

Între el şi cuvintele sale, atât de puţinele sale cuvinte, a existat întotdeauna o puternică şi fatală relaţie de încredere-suspiciune, aşa cum există perechi legate fără scăpare printr-o relaţie de iubire-ură. Tocmai pentru că, funciar, nu avea încredere în cuvânt, nu încerca nici să-l împodobească, nici să se îmbogăţească strângând, scriind, cât mai multe cuvinte, nici să caute printre mormanele de vorbe pe cele mai bune, sau mai frumoase, sau mai adevărate. El foloseşte cuvintele pentru a spune, aşa cum un ascet foloseşte mâncarea pentru a supravieţui. Şi dacă unele dintre ele revin obsedant este numai pentru că intensitatea rostirii este suficientă ca forma sunetelor să nu mai aibă importanţă. Ce dicţionar s-ar putea întocmai din sensurile bacoviene ale bietului cuvânt *violet*!

Marea elipsă, ca şi uluitoarea indiferenţă la „artă" care duce cu aceeaşi simplitate la capodoperă şi la dezarticulare, îl înrudeşte în mintea mea pe Bacovia cu Emily Dickinson. În amândouă cazurile – atât de îndepărtate în spaţiu, timp şi geografie a poeziei – până să se convingă de prea înaintata lor conştiinţă artistică, lumea a presupus că nu o au deloc.

A observat oare cineva că faptul de a se adresa în atât de multe poeme iubitei pare să mărească la Bacovia, nu să diminueze, senzația de singurătate a poeziei, așa cum raza mișcătoare a unei lanterne mărește profunzimea întunericului?

De fapt, Bacovia este asemenea savantului modern, luând în stăpânire o infimă parcelă de univers pe care o pune la microscop, îi studiază structura moleculară, apoi pe cea atomică și apoi, mult dincolo de puterea măritoare a oricărei lentile, fibrele cele mai misterioase ale particulelor realității, într-o cercetare tot mai totală, tot mai dizolvantă, într-o tensiune supraomenească spre acel ultim punct unde, nemaicăzând sub puterea de verificare a simțurilor nimic, totul rămâne încredere și imaginație pură, iar știința începe să semene cu religia.

Sunt momente în care orașul din poezia lui Bacovia îmi apare asemenea unei picturi naive, cu panoramă, abator, liceu, grădină publică, orchestră, frunze căzând, rari trecători, morți pe catafalc, domnișoare în ferestre, corbi, cârciumi, dugheni, cazarmă, catedrală, caterincă, cimitir, îngrămădite toate într-un elan flagelator, coexistând colorate, stângace și infinit sugestive în ironia grea și obosită de sine însăși a marelui artist învins de urâțenie, dar destul de puternic încă pentru a-și ricana disperarea în această scenă de panopticum crud și exhaustiv.

De câte ori îl recitesc pe Bacovia („Deja au și pornit pe lumea eronată / Ecouri de revoltă și de jale. / Tot mai

citeşti probleme sociale / Sau ce mai faci, iubita mea uitată?"; „Prin târgu-nvăluit de sărăcie / Am întâlnit un popă, un soldat"; „La geamul unei fabrici o pală lucrătoare"; „O, când va fi un cântec de alte primăveri?"; „Ning la cinematografe grave drame sociale"; „Dar, vai, acei învinşi pe veci pierduţi / Ori în taverne, ori în mansarde"; „Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu ştie nimeni / Mâhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvânt"; „De foşnetul de bani înăbuşit / În lumea asta de dugheni"; „Cetate-azilul ftiziei"; „Dar notează-n cartea vremii / Filozoful proletar / Greve sânge nebunie / Foame. Plânset mondial"; „Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis"), de câte ori îl recitesc pe Bacovia, marele poet proletar, adâncit în cartiere democrate, autorul acestei atât de incredibile estetic „serenade din topor" şi al atâtor strigăte de disperată aşteptare a unei alte lumi, unele lucruri de la începutul literaturii noastre contemporane mi se par şi mai de neînţeles, iar proletcultismul, mai ermetic decât scrierile în cuneiforme. De ce trebuia supralicitat bunul poet Neculuţă, când poezia românească avea, cu nimic mai puţin proletar decât el şi încă mai neîmpăcat cu lumea, un poet modern de talie europeană? De ce trebuia să-l studiem în licee un semestru întreg pe blândul şi firavul Păun-Pincio, într-o vreme în care mult mai revoluţionarul şi mai marele poet ne era încă – aproape ilicit – contemporan? Erau oare mai incendiare versurile despre care învăţam că A. Toma le introdusese în sticle şi le îngropase în pământ de frica Siguranţei, pentru a le scoate şi a le valorifica din plin după victoria revoluţiei, decât „O, dormi adânc, mereu aşa / în vise dulci,

hidos burghez. / Oftând palate de-ți durez, / Eu știu și bine-a dărâma", publicată încă din 1914, în revista *Ilustrațiunea națională* și încorporată în volumul *Scântei galbene* din 1926? Ce putea să împiedice, timp de un întreg deceniu (1946–1956) retipărirea poetului care își îndeplinise „toate profețiile politice"? Dar absurdul, ca și istoria, trebuie să-și aibă și el o logică a lui. Într-o perioadă în care, în frunte cu Eminescu, toți marii poeți erau expulzați din câmpul literaturii, Bacovia nu avea cum să fie acceptat. Nici destinul său proletar, nici convingerile sale socialiste, nu aveau cum să-l absolve de eroarea de a fi poet, de vina de a avea geniu. O uimitoare nevoie de calp, de neautentic, o profundă aversiune împotriva a tot ce e adevărat și natural (și există ceva mai natural și mai adevărat decât geniul?) face tot ce poate pentru a șterge contururile și a muta culorile. Ca și cum nu s-ar ști că opera marilor poeți este scrisă în sufletul poporului lor asemenea mesajelor secrete care ies ia iveală numai la flacără.

Există în acest poet, despre care decenii la rând s-a spus că izvorăște din simboliștii francezi, un sunet atât de românesc („O, genii întristate care mor / În cerc barbar și fără sentiment, / Prin asta ești celebră-n orient, / O, țară tristă, plină de umor!"), o durere atât de specifică, încât devine intraductibilă nu pentru că, răsucite, cuvintele nu s-ar putea traduce și în alte limbi, ci pentru că realitățile numite sunt prea adânc ascunse în cuvinte ca să poată fi zărite de un ochi din afară.

1981

Lipsa de apărare a umbrelor

Mi-a fost întotdeauna milă de lipsa de apărare a umbrelor. M-am gândit întotdeauna cu infinită compasiune la marii oameni care, obsedați numai de realizarea unei opere, au lăsat în urmă, în mod fatal, și povestea vieții lor din afara creației, viață de cele mai multe ori întâmplătoare, ieșită la nimereală și trăită neatent, căreia ei nu i-au dat importanță (decât în măsura în care trebuia să fie astfel încât să nu împiedice producerea operei), dar pe care urmașii – admiratori sau detractori, la fel de avizi a ști, a interpreta, a judeca – au descoperit-o cu nerăbdare și au cercetat-o cu violență.

Întotdeauna totul s-a petrecut ca și cum, odată opul produs și intrat în patrimoniul colectiv, lumea ar aștepta impacientată dispariția fizică a autorului, pentru a putea intra și în posesia vieții lui, îmbogățită încă antum cu anecdote apocrife și legende jenate de posibilitatea verificării. Apoi, imediat ce moartea se prezintă pentru a da, punctuală, startul nemuririi, apar armatele de cercetători și mulțimile de martori, plictisiți de amânarea acestei clipe, dar odihniți în așteptarea ei. Cei ce își trăiseră viața, în timp ce el își înălțase opera, și acum erau gata – cu forțe proaspete și cu sentințe definitive – să-l judece de

la înălțimea admirației lor și să intre chiar prin asprimea judecății, fotogenici și atent regizați, în conul de lumină al posterității sale. Colegi care îl invidiaseră, amici care îl deranjaseră, rude pe care fusese obligat să le suporte apar și dau mărturii pe măsura înțelegerii și intereselor lor. Se depune astfel în jurul operei o spuză măruntă de interpretări eronate, de amintiri trucate, de probe îndoielnice, de depoziții false, de dovezi greu de autentificat, o spuză măruntă din care se încropește imaginea unei alte vieți decât cea reală, pentru simplul motiv că din viața aceasta nu ar fi putut izvorî niciodată opera care, neîndoielnic, există. Nu susțin că toți cei care povestesc amintiri și notează impresii despre marii oameni pe care i-au cunoscut sunt rău intenționați și de rea-credință. Dar când o oglindă, numai puțin înclinată, transformă imaginea și reflectă schimbat, cum ar putea un ochi, oricât de puțin diferit, să nu reflecte altfel? Printr-o lentilă străină oboseala se poate citi indiferență; abstragerea – orgoliu; spaima de pierderea timpului – egoism; efortul de a suporta – falsitate; fuga de circumstanțe – lașitate; căutarea singurătății – dispreț. Nu susțin că nu trebuie să vedem omul de dincolo de operă, susțin doar că singurii ochelari prin care avem dreptul să-l privim este opera sa. Pentru că, altfel, totul seamănă cu acele coridoare de oglinzi ondulate din bâlciuri născând monstruoasele lor reprezentări, amplificate și deformate la infinit, printre care făptura reală se pierde și nu mai găsește ieșirea.

Despre avariție

Tot mai mult cred că legea conservării materiei se aplică, inflexibilă și neiertătoare, și cuvintelor; tot mai mult simt că și în acest atât de aburos domeniu nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă; tot mai mult sunt convinsă că nimic nu se mai adaugă zestrei de vorbe pe care-am primit-o la naștere, contului de cuvinte care a fost deschis pe numele meu la venirea în lume; tot mai mult înțeleg că ceea ce pot eu să fac nu este decât să transform la nesfârșit, tot mai obsesiv, tot mai dureros, tot mai secret, această atât de fatal limitată avere. Și, cel puțin, dacă aș fi știut de la început adevărul, dacă mi s-ar fi lăsat posibilitatea de a-mi economisi cu înțelepciune destinul!

Dar mi s-au dat la naștere prea puține cuvinte și, negândită, le-am cheltuit încă tânără, pe toate, convinsă că nimic nu va fi mai simplu decât să inventez altele. Mi s-au dat prea puține cuvinte și le-am cheltuit prea repede, așa cum ucenicii alchimiștilor primeau numai câteva fire din piatra filozofală și se grăbeau să uimească lumea transmutând cu ajutorul ei cele mai obișnuite metale în aur, lăudându-se că sunt în stare ei înșiși să fabrice misterioasa pulbere grea, stacojie, care schimbă metalele și ferește de

moarte. Cât de târziu am înțeles că vorbele sunt singurele ființe vii care nu se înmulțesc și singurele minciuni care nu se inventează. De atunci, trăiesc răscumpărându-mi – la ce preț de speculă! – propriile-mi cuvinte, plătind din greu, cu minute, și ore, și ani, fiecare silabă, mult mai scumpă decât greutatea-i în aur. De atunci viața mea s-a schimbat și, aproape mută, strâng cu zgârcenie vorbele strălucitoare și le ascund, dezvelindu-le rar în singurătate-mi ca să le văd și să le fac să sune, ca să le număr și să socotesc câte-mi lipsesc încă pentru a putea la plecare întoarce întreagă zestrea pe care am primit-o când m-am născut.

Înmulțirea prin sciziparitate

Sunt momente – care apar mai ales atunci când, în mod misterios, aproape fără motiv, mă poticnesc în scris şi intru într-un fel de paralizie sufletească, în stare să-mi interzică mişcarea creionului pe hârtie –, sunt momente când acuz toată literatura şi mai ales pe marii scriitori, pe marii masochişti care şi-au dat viața pentru a crea o alta în locul ei, o fantoşă, o imitație, peticită din bucățele de revelații şi înțelegeri încopciate altfel decât erau ele în realitate. Au creat astfel, fiecare dintre ei, un univers propriu, care îi aparține fiecăruia, dar care se deosebeşte esențial de viața adevărată. Iar aceste universuri se depun în viața unui om viu, a unui cititor asemenea mie, se hrănesc lacome, fără milă, din substanța ei şi – ca nişte adevărați vampiri – nu se mulțumesc cu faptul că i-au supt sângele, ci o transformă şi pe ea într-un vampir, care, în loc să trăiască, va crea la rândul lui o altă viață de litere şi hârtie, un alt univers secund, poate fals, care se va depune în alt cititor şi-i va trezi dorința de a scrie. O înmulțire prin sciziparitate, tot mai depărtată de viață, tot mai greu de verificat prin reducerea la real.

Şi totuşi, ajunsă în acest punct, mă opresc de fiecare dată, pentru că de fiecare dată în acest punct îmi dau

seama că tot ceea ce înțeleg din viață și realitate se datorește marilor scriitori și filozofi, marilor masochiști care și-au dat viața pentru a putea crea în locul ei o alta, mai inteligibilă și mai coerentă. Ei sunt cei care au dăruit enigmelor mister și miracolelor justificare, ei sunt cei care au construit din suferințe exorcizări, ei sunt cei care au ordonat forțele spiritului în ierarhii și forțele universului în legi, dând haosului rigoare și infinitului unități de măsură. Fără ei, o lacrimă nu e decât secreția unei glande, și o floare numai un organ de reproducere; fără ei nici frunzele nu sunt întru totul frunze, nici norii nu sunt întru totul nori, fără ei timpul este numai un morman de zile și nopți, fără ei istoria este numai o îngrămădire de întâmplări lipsite de rost.

Vasul refăcut

Mă gândesc cu tristețe și amuzament că s-ar putea face o listă a lucrurilor de care a dus lipsă omenirea de-a lungul istoriei sale, după frecvența cu care apar acele lucruri în scrierile diverselor epoci. Vreau să spun că prezența obsesivă a unei noțiuni în paginile unui autor, departe de a însemna specializarea autorului în acea noțiune, este o dovadă a nostalgiei după ea. Marile poeme de dragoste se adresează întotdeauna unor ființe moarte sau intangibile; marile imnuri către libertate le-au scris poeții care luptau s-o câștige; marile poeme religioase sunt ale îndoielii și ale aspirației. Acest adevăr, scriitorii l-au cunoscut într-o formă complicată de legile propriei lor deveniri: calota nostalgiei și cea a ficțiunii se împreună de veacuri pentru a crea globul cu atâta ardoare visat.

În ceea ce mă privește, este vorba despre memorie. Am scris adesea despre ea, am invocat-o adesea, am folosit-o ca obiect de studiu într-atâta, încât aș putea fi considerată un scriitor al memoriei. Și totuși, sunt un om cu o memorie fragilă, aproape infirm în această privință. Mi se povestesc uneori episoade din viața mea, reținute de ceilalți, și despre care eu nu-mi aduc aminte nici măcar că au existat. Dacă aș fi scris un jurnal, m-ar fi

înspăimântat, sunt sigură, descrierea unor sentimente şi suferinţe despre care nu mi-aş mai fi amintit nimic, nici măcar că au fost ale mele. Memoria mea există numai cu creionul în mână, în clipa în care încep să scriu, şi atunci este mai mult instrument de lucru decât materie primă. Pornesc de la o nuanţă evocatoare, de la o senzaţie sau un stop-cadru, de la o privelişte sau un sunet şi refac – asemenea lui Cuvier – dintr-un os întreg mamutul amintirii, îl refac creându-l, adăugind, creându-mă pe mine odată cu el. Ciudat e că – sunt sigură – forma obţinută în felul acesta, întreagă, este ca un vas antic refăcut din gips alb în care s-au montat infimele cioburi găsite şi care reproduce – cu o exactitate dedusă din chiar curbura savantă a cioburilor – forma, silueta vasului dispărut. Pagina mea este, astfel, aducere aminte derivată după legile pierdutei memorii şi, în acelaşi timp, literatură de ficţiune, aşa cum vasul refăcut în muzeu este o amintire şi o sculptură în acelaşi timp.

Una dintre plăcerile, atât de intense încât le resimt ca aproape vinovate, pe care le trăiesc de câte ori mă duc la mama, este cea produsă de recitirea unor cărți luate la întâmplare din fosta mea bibliotecă de adolescent. Sunt cărți cu înfățișare modestă, tipărite pe hârtie de ziar şi strânse între coperte colorate tern şi mat: biblioteca şcolarului, biblioteca pentru toți, clasici români, clasici universali. Şi, ceea ce este şi mai emoționant, sunt cărți care nu se mai prea editează acum, încât le redescopăr cu un fel de recunoştință şi cu sentimentul norocului. Pe unele le ştiam cândva aproape pe de rost, altele, aflate peste nivelul vârstei mele de atunci, le parcursesem mai mult formal şi nu mi le mai aminteam aproape deloc, dar şi unele, şi altele îmi aparținuseră, erau parte a uneia dintre vârstele mele şi, regăsindu-le, mi se părea, într-un mod aproape euforic, că mă regăsesc.

Astfel am recitit într-una din săptămânile trecute romanul *Rădăcini* de Hortensia Papadat Bengescu. De fapt l-am citit ca şi cum l-aş fi citit prima oară – deşi câteva scene îmi reapăreau conturate vizual ca nişte imagini ale unui film văzut demult – într-atât am avut senzația descoperirii acestui mare scriitor aproape necunoscut

nu numai de marele public (cât de mare?), ci şi de lumea literară contemporană. Această lume – formată din colegi şi urmaşi preocupaţi fiecare să-şi lustruiască gratiile propriului deceniu în care de bunăvoie s-au încarcerat – pare să nu realizeze pur şi simplu că secolul nostru (care este, oricât ar părea de ciudat, secolul trecut) a avut nu numai deceniile 6, 7, 8, 9, ci şi deceniile 3, 4, 5, fără cunoaşterea cărora totul se reduce la un egocentrism semidoct şi aproape kitsch.

De fapt, relaţiile Hortensei Papadat Bengescu cu lumea literară nu au fost niciodată prea strânse, apartenenţa exclusivă la cercul „Sburătorul" ca şi, paradoxal, preţuirea totală de care s-a bucurat din partea Maestrului au contribuit la o circumscriere prea strictă pentru a nu fi în acelaşi timp o izolare, iar recunoaşterea generală superlativă, când a venit, a avut aerul unui act mai curând de politeţe decât de adeziune. Cât despre perioada de după război, deşi dispărută în 1955, marea scriitoare, zidită în singurătate şi mizerie, nu a avut nici un fel de contact cu lumea Uniunii Scriitorilor şi a editurilor care au recuperat-o post-mortem.

Mă întreb cum ar fi fost dacă – nemaideranjându-şi recuperatorii prin prezenţa şi originea ei nesănătoasă – ar fi intrat în cărţile de şcoală şi în programa examenelor obligatorii. Şi mi-e greu să răspund nu numai pentru că, în mod evident, palierele pe care sunt aşezaţi scriitorii interbelici în conştiinţa publică sunt aleatorii şi nedefinite estetic, ci şi pentru că nu ştiu dacă cei ce au intrat în canon (un termen obsedant azi, care nu văd de ce nu ar fi folosit şi retro) au avut de câştigat mai mult decât

ceilalți. Sadoveanu, nelipsit din sarcofagele programelor școlare, este mai rău cunoscut de generațiile care l-au tocit, fără să-l citească, după rezumate de manual, decât Blecher, sau Anton Holban, sau Gib Mihăescu, necitiți deloc sau citiți liber și din întâmplare, ca niște autori vii.

Am recitit-o săptămâna trecută pe HPB ca pe un autor viu, ca pe un autor contemporan, și șocul pe care mi l-a produs și-a întins undele seismice de la admirație până la remușcare. Remușcarea de a accepta să existăm, ca scriitori, izolați în spațiu și timp, închiși fiecare nici măcar într-o generație, ci, și mai meschin, într-un deceniu, fără să ne intereseze cu adevărat ce a fost înaintea noastră sau ce este chiar acum dincolo de granițele propriei noastre limbi, propriei noastre promoții, propriului nostru oraș, propriului nostru cerc dotat cu critici care nu-și citesc decât congenerii și cu stele care nu se văd decât din interior.

Pietricele colorate

De câte ori vreau să îmi amintesc ceva, lucrurile se petrec la fel. Am senzația că merg pe un drum plat, uniform, ușor și plictisitor de străbătut, pe care îl relatez conștiincioasă și fără antren, convinsă că voi merge așa până la sfârșitul drumului și al amintirii lipsite de atracții și de pericole și, deodată, piciorul îmi scapă într-o adâncitură, ceva ce părea a fi numai o denivelare sau o urmă de pas mai vechi, dar care se dovedește o capcană, o întreagă prăpastie din care nu mai pot ieși până nu o descriu pe larg până nu o *povestesc*. Și din această prăpastie se trece în alta, și apoi în alta, o înșiruire de subterane din care nu pot scăpa decât cercetându-le cu amănuntul și descoperindu-le mereu mai mari și mai nesfârșite, încât firul de pe suprafața pământului, firul simplu al amintirii epice nu mai rămâne decât o teoretică linie de unire între abisurile detaliilor uitate, care trăiesc prin ele însele o viață secretă și acaparatoare.

Scriu: „Locuiam într-o casă lungă, bătrână, cu parterul înălțat mult deasupra unei pivnițe spațioase și impunătoare, ca și cum"... Și, deodată, fraza și sensul povestirii, care numai Dumnezeu știe cum ar fi continuat, se întrerupe, împiedicată brusc de menționarea pasageră a acelei

pivnițe care îmi învie neașteptat în memorie, cu intrarea ei monumentală ca de cetate medievală, cu gârliciul spre care cobora un plan înclinat făcut pentru butoaiele altor vremi, cu încăperi întunecoase despărțite între ele prin pereți de scândură și uși fixate cu lacăte ruginite, aninate în lanțuri trecute printre uluci; cu lemnele care se cumpărau cu *metrul* și se tăiau cu fierăstrăul pe o capră ancestrală și scârțâitoare, și se crăpau cu toporul pe un butuc imens care dispărea vara pe sub pânzele de rochița-rândunicii și de troscoței, reapărând, de fiecare dată neschimbat, odată cu frigul; cu varza care se aducea – piramidă fragedă, echilibrată savant pe un cărucior cu două roți – și se punea la murat mereu în același butoi, scos ușor din pivniță și apoi coborât greu, plin și acoperit cu un capac peste care se prăvălea un pietroi; cu pisicii și cățeii care se nășteau prin cotloane necunoscute, unde nu pătrundea niciodată lumina, și cărora, odată ieșiți în lume, li se atribuiau nume complicate luate de prin cărți...

Ce începusem să scriu? Firul unic și simplu al epicii s-a pulverizat în zeci și sute de fragmente gata oricând să se spargă și să se multiplice la rândul lor la cea mai slabă mișcare a amintirii, așa cum cea mai ușoară tresărire a mâinii schimbă și reașază figurile din caleidoscopul la capătul căruia se formează mereu alte lumi din pietricele colorate oglindite la infinit.

Pe pământ şi în aer

Înrudirile realităţii cu fantasticul nu ţin de literatură şi nu s-au născut în mintea autorilor de basme. Aşa cum fantasticul nu poate exista fără realitate (mai precis, aşa cum el nu este decât o montare neobişnuită, *nenaturală*, a unor fragmente de realitate), viaţa nu poate exista fără fantastic, nefiind nici ea, la rândul ei, decât o asamblare firească, *naturală*, a unor elemente care, la o analiză atentă, unui cercetător suspicios îi apar numai ca travestiri nebătătoare la ochi a unor miezuri miraculoase, fantastice. Dar chiar dincolo de aceste întrepătrunderi, pe care le-aş numi chimice, cele două domenii – văzutul şi nevăzutul, acceptatul şi incredibilul, evidenţa şi irealitatea – au cele mai strânse relaţii de vecinătate.

Există atâtea feluri de fantastic, încât nu e de mirare că unele dintre ele pot să treacă uneori drept realitate. Realitatea însăşi îşi lărgeşte uneori cu aroganţă hotarele şi atunci zonele încălcate rămân – pentru ani, decenii, sau chiar secole întregi – ambigue, de o apartenenţă incertă. Apoi, prin cine ştie ce întâmplare, sau numai prin eroziunea obişnuită a timpului, dubla lor natură îşi estompează de la sine una dintre laturi şi fâşia echivocă recade într-o parte sau în alta a hotarului, însoţită numai

de uimirea că a putut altădată părea altfel. Desigur, nici scurgerea realității în hotarele fantasticului, nici invazia fantasticului asupra realității nu pot duce – un ochi versat și capabil să depășească aparențele – la confuzii prea grave, simpla *întâmplare* a unui fapt nefiind suficientă pentru a-l scoate din perimetrul imaginarului, după cum umbrele fantastice ale unei întâmplări nu ajung pentru a o sustrage pe aceasta imperiului efectivității. Între realitate și irealitate există o linie trasată de la facerea lumii, o linie a cărei încălcare nu înseamnă nesocotirea, ci încercarea forței ei, așa cum luarea unui drog nu înseamnă subaprecierea, ci experimentarea lui. Realitatea și irealitatea coexistă, paralel, independente una de alta și chiar indiferente una alteia în cea mai mare parte a timpului. E adevărat însă că în rarele momente când se ating, amestecul lor este reciproc revelator: un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat.

A accepta această fatală vecinătate, a recunoaște drepturile fantasticului fără a disprețui totuși realitatea, a avea încredere în irealitate fără a privi cu suspiciune starea de fapt, a afirma iluzia și himera fără a nega evidența mi s-au părut întotdeauna cea mai dificilă și cea mai imperioasă dintre datoriile artistului, așa cum datoria păsării este să coboare din când în când să se odihnească pe pământ, chiar dacă este în stare să doarmă în aer.

M-a fascinat întotdeauna capacitatea oamenilor de a vorbi bine, curgător, de a fi în stare să păstreze un echilibru – cât de greu de atins! – între vorbă şi gând. M-au fascinat întotdeauna lucrurile pe care nu sunt în stare să le fac şi oamenii asemenea cărora nu pot să fiu.

Am încercat să pătrund mecanismul logic al acestei incapacităţi şi mi s-a părut că totul este o chestiune de sincronizare. Gândesc mult mai repede decât vorbesc, încât între vorbă şi gând există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, depăşită, părându-mi-se superfluă, vorba devine eliptică şi absconsă. Atunci când gândul, încântând într-o desfăşurare dialectică, aduce argumente de un fel sau de altul, vorba pierde pasul şi scapă faze ale demonstraţiei. Încercând să urmărească gândul, spune numai contraargumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sărise, dar între timp gândul trecuse de mult mai departe şi nu-l mai putea ajunge din urmă. Vorbirea devine astfel, din lentă, ermetică, apoi absurdă. O conversaţie în aceste condiţii devine un coşmar – cu cât am de spus lucruri mai interesante, cu atât este mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă şi, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că

sentimentul dominant este acela al inutilității vorbei, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris apare firesc, legat, creator, vorbit este stupid, plictisitor, mai ales plictisitor. Pentru că la toate se adaugă inhibarea, spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ce vrei să spui, neînțelegând că oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărtăşi idei, ci nuanțe. Nimic nu e nou sub soare, cu excepția nuanțelor, iar grăbitul tocmai pe acestea nu mai are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde, pierzând astfel nu numai sensul discuției, ci şi şansa comunicării. E nevoie de o imensă şi mereu trează atenție, de o mare, continuă generozitate pentru a percepe nuanța, imperceptibila nuanță a celuilalt. Şi cu cât această nuanță este mai apropiată de nuanța ta, ea este mai greu observabilă. Comunici simplu cu străinii, există clipe în care comunici cu duşmanii perfect, dar cât de greu comunici uneori cu omul de lângă tine, cu cel asemenea căruia eşti. Un ochi nu poate vedea celălalt ochi. Nu te poți recunoaşte în oglindă, din cauza expresiei de spectacol care ți se întipăreşte pe față.

Dar cu adevărat ciudat e faptul că tot ceea ce se întoarce împotriva mea în vorbire stă alături de mine în scris. Scriind mai încet decât vorbesc, scrisul nu rămâne în urma gândului, mai precis, gândul nu i-o ia nerăbdător şi nepoliticos înainte; scrisul, dimpotrivă, ordonează gândul, îl face să meargă în ritm, să nu-şi piardă respirația. Şi rămâne.

Giorgione

Un peisaj luxuriant, cu ruine puternice pe care natura a reuşit să le înfrângă cu greu, dar de a căror neîndoielnică înfrângere exultă cu un fel de întunecată, triumfătoare, orgolioasă fericire; un peisaj plin de o forță căreia nu i se poate opune nimic, care există în sine, nu ca un cadru, ci ca un subiect principal, ca o temă de meditație, ca o față, care se lasă cu mărinimie văzută, a universului de nepătruns. În sânul acestei naturi care nu trebuie înțeleasă, ci recunoscută stăpână, în mijlocul acestei *firi* omul apare intenționat *nefiresc*, decupat din cadrul său derizoriu şi sădit ca o plantă care nu se poate prinde în acest mediu decât sub forma misterioasă, stingheră, a unui simbol.

Pentru că ce altceva decât nişte sublime, ermetice simboluri pot să fie acele ființe locuind absente natura, pierdute fiecare într-un somn sau într-un gând adânc, de nepătruns? Care este înțelesul celor trei bărbați, de trei vârste diferite, însinguraţi fiecare de propria-i meditație, la gura unei peşteri, pe treptele unei stânci, în marginea unei păduri? Care este înțelesul frumosului trup ajuns la perfecțiune prin somn, al trupului gol de femeie destinsă de liniştea unui vis într-o aripă de codru cu iarbă moale şi aşternuturi absurde? Care este înțelesul

soldatului gânditor şi al femeii alăptându-şi copilul sub cerul cu fulgere frânte şi cu frânte coloane romane? Care este înţelesul femeilor goale şi-al cântăreţilor, îmbrăcaţi elegant, din lăute? Care este înţelesul ciudatei obsesii care izvorăşte de cinci sute de ani din cele câteva pânze, înţelesul privirilor acelora neprivind nimic, pierdute în ele însele într-o tragică şi plină de curiozitate cercetare, înţelesul farmecului care ne cuprinde şi ne stăpâneşte fără a ne permite să înţelegem, îngăduindu-ne doar să ne uimim?

Iată o taină rămasă de cinci sute de ani intactă, iată un artist rămas neînvins de asalturile indiscrete şi grosiere ale posterităţii, iată un miracol. Pentru că o taină care a reuşit să împlinească o jumătate de mileniu are toate şansele de a fi eternă, şi există oare ceva mai miraculos şi mai sublim în univers decât eternitatea unui mister?

Lentile

Cred că din cele mai vechi timpuri scriitorii s-au împărțit, după curajul lor, în două distincte categorii: cei care pretindeau că prin scrisul lor oglindesc lumea și cei care mărturiseau că prin scrisul lor abia dacă reușesc să se oglindească pe ei. Spuneam că această esențială împărțire se face din punctul de vedere al curajului, dar nu precizam care dintre cele două categorii este mai curajoasă. N-aș fi avut cum s-o fac. Cine ar putea spune dacă este mai curajos cel ce se încăpățânează să înțeleagă lumea înconjurătoare și să arate ce-a înțeles, încercând să creeze o altă lume identică, după chipul și asemănarea celei reale; sau cel ce are orgoliul de a recunoaște că opera lui nu îl poate, în mod fatal, exprima decât pe el însuși, că între lume și el va exista întotdeauna, și orice ar face, lentila deformatoare a ochiului său care privește și interpretează totul? Un lucru însă este sigur: împărțirea – făcută din punctul de vedere al curajului – în două categorii – nu se știe care dintre ele superioară celeilalte – nu privește decât intențiile literare ale autorilor, ambițiile lor mărturisite și iluziile lor crezute cu îndărătnicie; în ceea ce privește rezultatul acestor ambiții și iluzii, opera scrisă, ea este mereu aceeași imagine uluitoare prin fantastica ei

subiectivitate şi puterea ei de a arăta *altfel* o lume prea uriaşă şi diversă pentru a cere altceva decât să fie interpretată la infinit. Dar dacă acceptăm adevărul care ne convinge cu forţa evidenţei că realitatea nu poate fi redată cu adevărat realist, că orice literatură din lume este, prin însăşi definiţia ei, mai mult sau mai puţin fantastică – adică aparţinând în mai mare măsură felului în care vede autorul ei, decât lucrurilor văzute de acesta – atunci mai mult decât curajul, greu de stabilit, ceea ce deosebeşte cele două categorii de scriitori este capacitatea lor de a fi sinceri cu ei înşişi şi intuiţia de a-şi recunoaşte natura şi limitele forţei lor. Literatura mărturisit fantastică devine astfel, printr-un oarecum extravagant paradox, singura literatură realistă, adică în stare să stabilească un raport cinstit şi rezonabil între subiectul care priveşte şi obiectul de privit, în acest sens, toată marea literatură a lumii – cu acele capodopere purtând, ca însemnat cu fierul roşu în carne, pecetea personalităţii autorului lor – este fantastică. Cum altfel decât fantastică poate fi socotită acea lume dostoievskiană rătăcind cuprinsă de nebunia devoratoare a autocunoaşterii, prin camere subînchiriate şi comunicante între ele, într-o mişcare accelerată mereu până în infernul atât de asemănător unei apoteoze, al universalei distrugeri şi dezlegări? Cum altfel decât fantastic este acel univers dickensian, cu adulţi sadici şi copii masochişti în care şcolile seamănă cu ospiciile şi societatea cu o menajerie gata să-şi sfărâme gratiile separatoare? Fantasticul caragialian este mai puternic în comedii decât în povestirile mărturisit fantastice, pentru că a fi fantastic nu înseamnă a te îndepărta de adevărul

vieții, ci a-l analiza, descompunându-l până la nerecunoaştere, cu instrumente absolut personale. Scriitorul, ca orice artist, este o lentilă în spatele căreia imaginile se refac altfel decât în realitate, deformate, dar tocmai de această mereu surprinzătoare deformare are nevoie realitatea pentru a fi înțeleasă. Nimeni nu e nebun să poarte ochelari cu sticlă simplă de geam: cine vrea să vadă lumea neschimbată, o poate privi cu ochiul liber.

În autobuz

Ion Agârbiceanu trăia atât de retras, încât faptul că – deşi locuiam pe aceeaşi stradă – l-am zărit o singură dată, în autobuz, îl consider un privilegiu al adolescenţei mele. Strada se numea Andrei Mureşanu (se numea, oare, într-adevăr aşa sau numai lumea continua să-i spună astfel după vechiul ei nume?) şi pentru a ajunge la cămăruţa unde stăteam în gazdă urcam dealul din spatele Teatrului Naţional, trecând în fiecare zi prin faţa casei lui. Nu se vedea niciodată nimeni, dar nici nu avea un aer părăsit. Era severă şi solidă, aparţinând nu numai prin piatră, ci şi prin spirit unui timp uitat sau poate chiar nici unui timp. Câţiva arbori înalţi (erau brazi, sau numai memoria mea uşor simbolizantă este înclinată să îi reconstituie astfel?) înveleau totul într-o umbră din afara anotimpurilor, înglobând gravitatea clădirii în ordinea, mai riguroasă încă, a naturii.

La început priveam cu speranţă şi curiozitate ferestrele, convinsă că voi reuşi să descopăr o mişcare şi să recunosc un semn. Dar am renunţat curând. Existenţa, dincolo de ele, a celui pe care îl ştiam din vechi istorii literare era destul de fantastică pentru a nu mai avea nevoie de dovezi şi destul de miraculoasă pentru a nu mai

pretinde argumente. Faptul că puteam fi contemporană cu Ion Agârbiceanu, faptul că puteam să-i văd casa din alte vremi în care el încă mai trăia era minunea care, odată acceptată, atrăgea după sine şirul tuturor posibilităţilor. Pentru că, desigur, cel mai greu de acceptat era chiar faptul în sine, ideea prezenţei, în plin deceniu al şaptelea, a scriitorului pe care cronologia mea afectivă îl situa nu numai, firesc, la începutul secolului, în ascendenţa lui Rebreanu (el însuşi lunecat de mult în istorie), ci mult înainte încă, în neguri crăieşti şi transparenţe creştine. Nu mă miram deci că nu descopăr nici o mişcare în casa pe care o cercetam pe furiş la fiecare trecere, mă miram că nu era exclusă cu desăvârşire posibilitatea de a descoperi vreodată o mişcare. Iar mirarea mea avea să se transforme în uluire atunci când întâmplarea a făcut să-l întâlnesc.

Ce-i drept, cu greu s-ar fi putut imagina un cadru mai nepotrivit şi mai incredibil siluetei sale severe şi friabile de apostol, ochelarilor săi de la începutul veacului şi bărbii sale ştiute din cărţile de citire de dinainte de război, decât supraaglomeratul autobuz nr. 7, cel care – scârţâind şi gata să se desfacă din încheieturi sub povara călătorilor – lega străzile povârnite ale dealului Feleacului cu centrul oraşului! Mă suisem cu câteva staţii mai înainte, la capătul liniei, şi eram fericita posesoare a unui loc, atunci când am descifrat, în înghesuiala dintre scaune, spatele aplecat al unui bătrân căruia am vrut să-i cedez locul. Dar bătrânul nu era singur, ci cu o bătrânică, încă şi mai fragilă, şi mai pâlpâitoare decât el, pe care a chemat-o, mulţumindu-mi în numele ei, să se aşeze. El a rămas în picioare, cu mâna neînchipuit de osoasă,

învelită parcă în pergament, încleştată pe spătarul scaunului, cu barba albă şi rară tremurând uşor deasupra părului, încă mai alb, al soţiei. Atunci l-am recunoscut.

Nu-mi venea să cred: îmi venea să lovesc şi să resping pe cei ce îl împingeau fără să vrea, făcându-l să se clatine pe picioare; îmi venea să-i smulg pe toţi de pe scaune şi să le strig: „Nu-l recunoaşteţi? Este Ion Agârbiceanu! Pare de necrezut, dar este Ion Agârbiceanu." Îmi amintesc că am început să plâng de umilinţă şi de descurajare, de neputinţa de a putea oferi cel puţin un loc într-un autobuz scriitorului pe care-l citisem din copilărie şi pe care-l admirasem întotdeauna peste cota stabilită de critică şi peste ierarhiile istoricilor literari. Iar prin sticla tulbure a lacrimilor vedeam perechea aceea de bătrâni modeşti şi severi, slabi, dar încă nedoborâţi, locuitori şi ctitori ai unor vremi de mult revolute, lăsându-se duşi de autobuzul acela unde nu-i mai cunoştea nimeni...

Şi iată sosind centenarul. Un important istoric literar mi-a cerut, pentru o carte ce urma să omagieze secolul încheiat, o amintire despre scriitorul sărbătorit. Pot oferi oare această unică întâmplare ca reper pentru viaţa unuia din puţinii clasici pe care i-am cunoscut? Dacă istoria literară seamănă uneori cu un autobuz aglomerat, da, este şi aceasta un posibil detaliu biografic. Dar seamănă oare într-adevăr?

Printre scriitori

Dacă mă gândesc bine, nu cred că m-am simțit vreodată în largul meu printre scriitori. Vorbesc, desigur, despre scriitorii care se vedeau, pentru că erau și ceilalți, care stăteau ascunși în propriile familii sau singurătăți și scriau, pe care nu-i cunoșteam decât din scris și-i citeam așa cum citeam scriitorii altor secole sau altor continente. (Față de aceștia din urmă am avut întotdeauna un fel de stimă exagerată, aproape superstițioasă, uneori mult peste cota lor literară, admirându-i pentru capacitatea de a fi singuri, chiar dacă nu era vorba de un merit, ci de un nenoroc. Cei care se vedeau însă – la Casa Scriitorilor, în redacții – erau organizați în diverse tabere care mie nu-mi spuneau nimic sau mă făceau să mă jenez în fața nemărginitelor pasiuni pe care le puneau în ciocnirile dintre ele.

La început nu înțelegeam pur și simplu pentru că nu-mi trecea prin minte că motivele confruntării ar putea fi altele decât cele proferate; apoi încet, încet, am început să recunosc divergențe și rivalități de ordin material în spatele deosebirilor și argumentațiilor estetice. Dar asta nu mă ajuta să înțeleg mai mult. Urile generate de orgolii mi se păreau la fel de absurde ca și cele generate de invidii, superioritatea de a avea o cronică laudativă în

plus la fel de derizorie ca şi inferioritatea de a avea un salariu de redactor în minus. În ceea ce priveşte polemicile pe teme artistice (cine este sau nu este suprarealist, oniric, postmodern?) eram la fel de uimită că puteau stârni pasiuni printre poeţi, cum m-ar fi uimit să aflu că florile polemizează între ele asupra clasificărilor inventate de botanişti pentru a le înţelege.

Problema mea nu era însă că toate aceste teme de interes ale vieţii literare îmi erau străine, ci faptul că neaderenţa la aceste pasiuni mă făcea să fiu privită ca o străină. N-am aparţinut niciodată unui grup, unui cerc, unui curent, unei şcoli, unei mişcări literare, pur şi simplu pentru că nu m-am simţit înrudită cu nimeni şi n-am găsit niciodată pe cineva cu care să mă pot identifica sau solidariza fără reticenţe. Nu ştiu dacă este un motiv de mândrie, dar cu siguranţă nu unul de fericire. Nefiind îmbrăcată într-un grup protector, în jurul meu a fost întotdeauna un gol care mă expunea aproape periculos privirilor şi, în mod ciudat, am plătit mult mai scump pentru calităţile, decât pentru defectele mele.

Asta nu m-a împiedicat să am – nu numai în adolescenţă – nostalgia prieteniilor literare (sau a ceea ce se vede astfel dinspre istoria literară) şi, dacă memoria este o corectă unitate de măsură, atunci trebuie să mărturisesc că m-au marcat cu mult mai multă intensitate dovezile de trădare ale unora pe care îi speram prieteni, decât dovezile de admiraţie ale altora care îmi erau indiferenţi. În general, n-am ştiut nici pe departe să mă bucur de ceea ce mi s-a întâmplat bine, pe cât am suferit pentru ceea ce mi s-a întâmplat rău, şi am suferit mai mult pentru micile

ignominii ale colegilor, decât pentru marile nedreptăți ale destinului. Ceea ce, în mod evident, nu e o dovadă nici de logică, nici de înțelepciune. Dar ceea ce n-am înțeles mi s-a părut întotdeauna mai greu de suportat.

Alternativa

Ştiu că există nenumărate feluri de lecturi, şi eu însămi am trăit multe dintre ele, şi pe toate cele pe care le-am trăit le-am însumat cu recunoştinţă compartimentului rarelor beatitudini; dar una singură dintre ele m-a fascinat şi continuă să mă fascineze cu atracţia malefică şi irezistibilă a plăcerilor interzise: lectura ca substitut al vieţii. Pentru că, dincolo de lectura-studiu, lectura-informaţie, lectura-joacă sau lectura-iniţiere, apărea de fiecare dată, condamnabilă şi plăcută ca un drog, lectura capabilă să înlocuiască viaţa. Şi nu ştiu dacă numai acutul sentiment de vinovăţie care o însoţea întotdeauna îi adăuga acea plăcere violentă, iresponsabilă, pe care o ştiu din copilărie şi care nu m-a părăsit, din fericire, nici acum. De fapt era un cerc vicios, pentru că vinovăţia venea tocmai din cantitatea exagerată de plăcere pe care lectura era în stare să mi-o ofere, iar plăcerea îşi trăgea sevele şi din pământul interzis al acestei vinovăţii. La început de tot citeam în loc să mă joc, apoi citeam în loc să fiu atentă la lecţii şi să-mi fac temele, mai târziu citeam în loc să mă distrez cu tinerii de vârsta mea, la facultate citeam mereu altceva decât ar fi trebuit să citesc şi, mult mai târziu, acum, citesc în loc să scriu. Dar suma vinilor

rezultate din toate aceste mici sau mari înlocuiri nu atinge nici pe departe nivelul realei mele vinovății: aceea de a şti că prefer realitatea de hârtie, pe care o simt *mai adevărată* decât cealaltă realitate; aceea de a alege între lumea creată de Dumnezeu şi cea creată de scriitor, pe cea de a doua. Şi nu e vorba numai de o preferință teoretică, de spectator, ci de o opțiune reală între a trăi şi a nu trăi, între a fi şi a asista. Pentru că înțelegerea nu e nici ea decât o asistare a faptei din care îşi trage puterea şi fără de care n-ar putea exista, chiar dacă senzația de surogat nu lectura desprinsă de viață mi-o dă, ci viața netrecută prin lectură. De aici înclinarea de a prefera vieții lectura ca pe o soluție din toate punctele de vedere avantajoasă, şi de aici rotunjirea, închiderea ciclului vinei de a fi optat dintre două căi pentru cea mai puțin spinoasă, pentru cea mai uşor de urmat. Dar nici preferința, nici opțiunea nu sunt decât paliative menite să ascundă, în ochii mei chiar, adevărata mea culpă: incapacitatea de a alege cu adevărat. Când privesc în urmă îmi văd cele câteva mii de zile, asemenea unei prăzi hăituite cu forțe egale de doi infinit de fascinanți vânători – lectura şi viața.

Cel ce-a făcut lumea şi cei ce-au făcut cărțile îşi vor disputa sufletul meu în eternitate.

Capătul firului

Am senzația că stau în fața unui ghem de a cărui depănare îmi depinde viața și că nu trebuie decât să găsesc capătul firului pentru ca totul să se desfășoare apoi lin, aproape voluptuos, dar caut și caut mereu, rupând, încâlcind, trăgând de unde nu trebuie, răvășind, zădărnicind totul, când totul ar putea fi atât de simplu, când n-aș avea nevoie decât de infima șansă a găsirii firului de depănat. Dacă prima frază ar fi scrisă, faptele și ideile, care nu așteaptă decât să se rostogolească în cuvânt, s-ar desprinde din incredibilele lor alveole, bucuroase de a se putea ordona într-o curgere din care să se poată încropi un înțeles. Dar prima frază este de negăsit, ca și capătul firului acestui ghem intenționat perfect, inabordabil, făcut anume să semene cu o mereu lunecătoare minge.

Cunosc această senzație din copilărie, de când am învățat să scriu, de când am reușit să unesc *o-i, oi* și să văd, uitându-mă la cerculețul acela plăpând și bețigașul acela anemic, o câmpie întreagă de lână albă, văluritoare; de când am descoperit, odată cu primele litere, că a scrie nu înseamnă a inventa ceva ce nu există, ci numai a trece în cuvânt lucrurile care așteaptă de mult farmecul capabil să le transforme în bețigașe și cercuri. Și atunci, nu rămăsese

decât să găsesc începutul, capătul firului care să-mi depene viața în cuvânt. Dar nu găsesc decât căpețele, fragmente, idei care se rup, odată formulate, de rest, bucăți mai mari sau mai mici, înnodate sau nu între ele, ca și cum viața mea ar mai fi fost depănată odată, cândva, de cineva la fel de nepriceput. Cunosc această senzație din copilărie și de atunci torc nu numai obsesia căutării, ci și suspiciunea negăsirii. Pentru că, dacă acel capăt al lucrurilor întârzie să mi se dezvăluie, n-aș putea spune că disperarea și chinul urmăririi lui nu-mi fac plăcere, ca și cum m-aș bucura că se găsește cineva care să aibă puterea de a mă pedepsi pentru această incapacitate prea evidentă ca să nu se bănuiască în dosul ei intenția amânării și spaima de început. Dar, odată pedepsită, am tot dreptul să cheltuiesc cum vreau un răgaz plătit cinstit cu propria mea suferință, deci pot amâna în continuare clipa începutului de care mă tem cu o teamă pe care n-o înțeleg, așa cum nu înțeleg cu adevărat viața a cărei povestire trebuie s-o încep.

Despre ce e vorba în poveste

Cred că am ascultat când eram mică prea multe poveşti, cred că am citit în copilărie prea multe basme. Maniheismul lor, atât de încurajator, mi s-a părut, atunci, mai adevărat decât, mai târziu, complexitatea contradictorie a lumii şi tot ce-am trăit mai târziu nu a reuşit să şteargă din mine universul pe care mi l-am imaginat atunci. Anii şi deceniile n-au reuşit să-mi descurajeze încăpăţânarea de a căuta eroi pe care să-i pot admira fără îndoială şi ticăloşi pe care să-i pot dispreţui fără remuşcări. Şi nu ştiu dacă trebuie să mă laud sau trebuie să mă acuz că nu mi-a trecut încă niciodată prin minte că asemenea eroi şi asemenea ticăloşi nu există, în pofida tuturor exemplelor care au nins convingător peste mine, n-am reuşit să nu mai cred că feţi-frumoşii sunt buni şi împăraţii miloşi, că balaurii sfârşesc prin a fi învinşi şi cosânzenele prin a fi salvate. Am citit în viaţa mea mai multe tratate de istorie decât cărţi cu poveşti, dar istoria n-a fost în stare să înfrângă în mine poveştile, din moment ce tot mai cred că cei buni nu pot pieri cu totul, cei răi sunt în cele din urmă pedepsiţi şi suferinţa se va sfârşi cândva printr-o idilică, universală nuntă.

Există totuşi un basm, unul singur, altfel decât celelalte, un basm în care nu este deloc limpede nici cine e

bun, nici cine e rău. Când l-am citit, cunoşteam bine regula basmelor, ştiam nenumăratele fragmente prefabricate din care se poate clădi o poveste, ştiam cine pe cine trebuie să iubească, cine şi de ce suferă, cine şi de ce e vinovat. Ţin minte că nesocotirea acelor sacrosancte legi, pe care le respectam cu strictețe şi care-mi călăuzeau înțelegerea lumii, mi se păruse o sfidare, o jignire personală, amplificată de faptul că nu puteam să-i înțeleg rosturile. Basmul se numea *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*. Acum, când a trecut mai bine de un secol jumătate de la naşterea lui Petre Ispirescu, îmi amintesc ciudat de viu că acela a fost momentul în care i-am reținut pentru prima oară numele. Şi pentru că pe atunci credeam că toți autorii cărților sunt vii – vreau să spun că nu reuşeam să înțeleg cum poate cineva să ți se adreseze şi să-ți vorbească, chiar şi în scris, fără a fi în viață – țin minte că mi-ar fi plăcut să-l întreb pe Ispirescu despre ce este vorba în poveste şi de ce se întoarce din țara vieții fără de moarte cel atât de fericit acolo. Cu timpul am aflat că scriitorii mor şi ei, cu timpul am înțeles că nimeni nu-mi poate răspunde, iar întorcându-mă şi eu fără încetare din țara aceea, trebuie să mărturisesc că mi-ar plăcea grozav să ştiu de ce o fac şi, prin urmare, despre ce e vorba în poveste.

Încăpățânata iluzie

Știu că nu mă pot salva decât prin scris, şi totuşi ce manie să scrii fără încetare tot ce vezi, tot ce crezi, tot ce-ți trece prin cap! Știu că nu mă pot salva decât prin scris, şi totuşi ce blasfemie să transformi în cuvinte un fulg de zăpadă, ce profanare să modelezi în fraze efortul îngeresc al unui zbor! Desigur, cuvintele, frazele rămân, în timp ce fulgul se mistuie, zborul sfârşeşte, trece. Dar să fie oare mai prețioasă această veşnicie uscată, această prelungire slab foşnitoare, decât timpul limitat şi plin al unei priviri, decât tensiunea vie, greu de susținut, a unei participări? Să fie de preferat durata – nesfârşită – a cuvântului desenat din litere moarte, pieritoarei secunde de acum? Şi chiar puterea schimbătoare de forțe a frazei, capacitatea ei de a lupta şi de a transforma sufletele şi orânduielile, poate fi preferată liniştii fără hotar a unui fulg care cade, împăcării cu sine şi cu lumea a unei semințe încolțind?

Am crezut şi una şi alta, am optat mai întâi pentru cuvânt şi apoi pentru bobul de rouă, şi am fost la fel de convinsă că nu am dreptate de ambele părți ale liniei de netrecut. Când am trăit tremurând de încordare, am pretins şi puterea de a povesti ce-am trăit şi m-am mirat când

m-am surprins povestind întâmplări pe care nu reuşisem să le trec înspre viaţă din somn. Iar dacă m-a cutremurat şi m-a supus cu adevărat ceva, a fost descoperirea acelei forţe mereu nenumite, miraculoase şi pline de taină, care intervine în cursul transformării vieţii în cuvânt şi face – aşa cum în pictură naşte pe pânză viziuni pe care nu le bănuia nici realitatea modelului, nici ştiinţa artistului – cuvântul scris să asculte de legi pe care eu nu le cunosc şi nu le aud. Astfel apare o realitate pe care nu pot s-o determin, mai frumoasă decât viaţa, şi poate chiar necredincioasă ei, o realitate care mă cuprinde, fără să mă întrebe, în ea. Mie nu-mi mai rămâne decât să optez între a trăi şi a scrie (poate că toţi au fost obligaţi să opteze astfel), renunţând la încăpăţânata iluzie că aş putea să împac cele două minuni duşmane. Sau poate că şi această opţiune nu este decât o ultimă, chinuitoare iluzie.

Cizma cu portocale

M-a fascinat întotdeauna felul în care reacțiile noastre de-a lungul întregii vieți pot fi determinate de câte un fapt absolut întâmplător şi lipsit de importanță, petrecut în copilărie şi neavând aparent nici o legătură cu urmările pe care avea să le declanşeze. De exemplu, nu mă îndoiesc că încăpățânarea de a nu răspunde niciodată insultelor şi atacurilor (care, înainte de '89 veneau – cu rare excepții – doar din partea revistei *Săptămâna*, dar care apoi au curs peste mine din toate părțile) nu este fără legătură cu o anecdotă pe care am citit-o la începutul adolescenței într-un vechi almanah ardelenesc, găsit în podul unor vecini împreună cu alte reviste desperecheate şi prăfuite care mi-au fermecat o întreagă vacanță.

Anecdota era următoarea: Pe linia frontului dintre austrieci şi italieni (presupun că era vorba despre Primul Război Mondial) austriecii se amuză aruncând în tranşeele italiene o cizmă (forma Italiei) plină cu gunoaie. Italienii răspund trimițând înapoi o alta, umplută cu portocale şi însoțită de explicația „Fiecare trimite ce are".

Dincolo de admirația copilărească de atunci, şi chiar dincolo de faptul că structura mea mentală percepe ca mult mai normală logica gestului italienilor decât pe cea

a gestului austriecilor din anecdotă, sunt convinsă că „Fiecare trimite ce are" reprezintă un adevăr obiectiv, mai profund şi mai general decât pare. Pentru că nimeni nu reuşeşte nici să distrugă, nici să înalţe pe nimeni, suntem întotdeauna definiţi doar de propriile noastre acte. Gunoaiele şi portocalele vorbesc întotdeauna despre cei ce le trimit, nu despre cei ce le primesc. După cum, orice text scris, indiferent de temă, scrie despre propriul lui autor.

Ceea ce spun nu sunt simple fraze dintr-un articol, ci convingeri şi conduite. În plan literar, nu numai că n-am purtat niciodată pică celor care m-au criticat, dar nici măcar n-am încetat să-i privesc cu simpatie. Din moment ce fiecare dintre noi răspunde la judecata de apoi a istoriei literare pentru propriile texte, puteam – dacă eram convinsă că greşeau – să-i privesc cel mult cu compasiune. În ceea ce priveşte valurile de injurii şi insanităţi care s-au revărsat asupra mea în ultimii doisprezece ani, sentimentul dominant pe care mi l-au trezit a fost de uimire, transformată încet-încet în spaimă: spaima pe care mi-au dat-o întotdeauna lucrurile pe care n-am fost în stare să le înţeleg.

Poate pentru că am fost crescută în spirit creştin sau poate pentru că pur şi simplu aşa mă născusem, mi-a lipsit întotdeauna nu numai capacitatea de a urî, ci şi antena, structura mentală care să mă facă să înţeleg ura altora. Şi ura în general. Indiferent dacă este vorba de o calitate, de un defect sau chiar de o infirmitate, am mers pe acest drum până la a crede (şi teoretiza) că un adevărat intelectual nu poate urî, pentru că întotdeauna, înainte de a ajunge la ură, ajunge să înţeleagă motivele şi mecanismele

sufleteşti ale celuilalt, ceea ce îl dezarmează, făcând să se nască, înaintea urii, tristeţea.

Acesta era orizontul psihologic pe care au căzut sutele de scrisori cu obscenităţi şi injurii din perioada Pieţei Universităţii, articolele violente şi vulgare din revistele extremiste (de extremă stângă, de extremă dreaptă şi de extremă stângă şi dreaptă în acelaşi timp), textele abjecte din revistele de scandal, textele otrăvite din revistele intelectuale, textele băşcălioase amestecând calomnia cu umorul din revistele satirico-pornografice... Infinit mai greu de suportat decât toată murdăria care de fapt nu reuşea să mă murdărească (probabil pentru că nu aveam destulă fantezie pentru a-mi imagina pe cei în stare să citească şi să creadă asemenea lucruri) era mirarea cum poate să genereze atâta ură o simplă diferenţă de idei politice şi uneori numai de nuanţe politice. N-am fost niciodată în stare să răspund la această întrebare, devenită uneori atât de intensă încât aş fi fost în stare, dacă nu mi-ar fi fost teamă de ridicol, să mă duc la semnatarii atacurilor şi să-i rog „Faceţi-mă să înţeleg de ce mă urâţi..." Pentru că simt că, dacă aş înţelege, plusul de înţelegere s-ar referi atât la ei, cât şi la mine. Eu însămi simţindu-mă, ca ţintă, înglobată misterului urii lor care încearcă să distrugă în mine o putere pe care nu mi-o ştiam...

Noțiunea de scriitor polonez

Cred că m-am gândit pentru prima oară la noțiunea de „scriitor polonez" în 1982, la Viena. Era anul în care mi se decernase premiul Herder şi ceremonia premierii fusese anunțată cu multă vreme înainte, pentru luna mai. Țin minte cum, după nesfârşitele emoții şi peripeții ale obținerii vizei, am ajuns la Viena doar în noaptea din ajunul festivităților. După ce pe parcursul lunilor precedente renunțasem în mai multe rânduri la speranța că vom ajunge acolo, faptul că în cele din urmă am ajuns părea atât de ireal încât, deşi era foarte târziu, după ce ne-am lăsat bagajele la hotel am ieşit pe străzi, ca şi cum am fi avut nevoie de dovezi şi i-am fi cerut realității să ne convingă. Îmi amintesc cum am ajuns la catedrala Sf. Ştefan şi cum în fața intrării ei strălucea, formată pe asfalt din flori albe proaspete şi lumânări aprinse, o cruce de câțiva metri în jurul căreia, deşi trecuse de miezul nopții, stăteau vorbind cu voce scăzută mai multe zeci de persoane. Am crezut la început că e vorba de o sărbătoare religioasă, dar apropiindu-ne, auzind limba poloneză şi intrând în vorbă, am înțeles că e un omagiu adus sindicatului „Solidarnosc" şi Poloniei aflate sub puterea legii marțiale.

M-am întrebat şi atunci, şi nu ştiu nici acum, cine a făcut minunata cruce care a continuat să existe, mereu

împrospătată, în toate zilele pe care le-am petrecut la Viena: vienezii? exilul polonez? biserica? În orice caz, cei ce vorbeau atunci noaptea, strânşi cu însufleţire şi ciudat respect în jurul unui bărbat de talie şi vârstă mijlocii – pe care aveam să-l întâlnesc a doua zi – păreau mai degrabă muncitori.

A doua zi, în aula universităţii vechi, în timpul ceremoniei desfăşurate în prezenţa preşedintelui Austriei şi a ambasadorilor acreditaţi la Viena, l-am recunoscut pe bărbatul din piaţă în colegul polonez de premiu: Jan Józef Szczepański. Şi l-am invidiat. Aşa cum aveam să-l invidiez pe tot parcursul celor trei zile de protocoluri şi ceremonii la care participa puţin absent, aşteptat la ieşire de mari grupuri neliniştite de compatrioţi. Cei care îl aşteptau erau preocupaţi, evident, de lucruri mai grave decât onorurile literare şi se aflau acolo nu sub semnul unei admiraţii estetice, ci al unor idei devenite acţiuni. Atunci s-a conturat în mine noţiunea de „scriitor polonez", o noţiune mai mult decât literară şi definind un artist capabil să fie reprezentativ mai mult decât artistic. Şi nu sunt sigură că în evoluţia mea din anii următori nu a intrat şi o picătură – atât de intens colorată încât a putut să influenţeze culoarea întregului – din sentimentele încercate atunci.

N-aş vrea însă din ceea ce spun să se înţeleagă că scriitorii polonezi sunt mai obsedaţi sau mai legaţi sentimental de istoria poporului lor decât scriitorii altor popoare aparţinând aceleiaşi categorii de victime virtuale. Dimpotrivă, dacă mă gândesc la ultimii doi „Nobeli" polonezi, ceea ce mă frapează în opera lor este efortul de a lua

distanță față de realitate și față de istorie. Ceea ce impresionează în poezia Wisławei Szymborska este amestecul, uneori evident, alteori aproape insesizabil, de intensitate și artificiu. Totul pare direct, uneori chiar *în direct*, și deodată descoperi – poeta are grijă să-ți atragă atenția – că te afli în interiorul literaturii unde a fost folosit cutare și cutare procedeu. Realitatea concretă, directă și reprezentarea artistică, mediată sunt amestecate într-un mod aproape sfidător. Este ca și cum ai vedea o grămadă de obiecte de care te apropii și spre care întinzi mâna să le atingi, dar, cu o secundă înainte, poeta întoarce ironică pagina demonstrându-ți că n-a fost vorba decât de un desen.

În ceea ce-l privește pe Czesław Miłosz, cu greu aș putea găsi în memoria mea de cititor un autor care să fi depus mai dramatice și mai radicale eforturi de obiectivare a unei istorii căreia totuși i-a fost actor și-a unei tragedii căreia doar întâmplător nu i-a fost în mod definitiv victimă. *Gândirea captivă* este rodul unei încăpățânări de a înțelege, pline de cruzime adesea masochistă, al unei reci și neiertătoare analize critice și autocritice, care îmi trezesc cu egală intensitate admirația și compasiunea. Dincolo însă de această îndărătnicie de a nu se lăsa impresionat de propria suferință, dincolo de sentimentul de risipire pe care contactul cu istoria îl dă oricărui creator (traducătorul englez al unei antologii pe poezie poloneză observă cât de des revin cuvinte ca: *risipire, irosire, pustiire* în această poezie) rămâne *legătura* pe care o simți în noțiunea de scriitor polonez, lipsa de singurătate a acestuia.

Ajunsă în acest punct nu pot să nu observ cât de opusă este această impresie celei perfect simetrice pe care o lasă

scriitorul român, mereu singur, neajutat de ceilalți, nesolidar cu nimeni, lovit și lovind, bârfit și bârfind, dizolvându-se și dizolvând în scepticism și ironie totul, personaj colectiv lipsit de coeziune și consistență în pofida valorilor individuale și operelor care, în loc să se sprijine între ele, încearcă să se dărâme reciproc.

De câte ori îmi amintesc grupurile de muncitori care îl așteptau pe J. J. Szczepański în holul hotelului vienez, nu pot să nu mă întreb cum ar fi fost dacă scriitorii români s-ar fi aflat în momentele decisive în Valea Jiului sau la Brașov. Tot ce e bun, tot ce e cultură iese din timp, spune undeva Constantin Noica. Poate că da, dar nu poți ieși din ceva decât dacă ai fost cu adevărat acolo.

Rezistența prin cultură, o temă polemică

Subiectul s-a dovedit atât de acut încât, chiar cu câteva zile înainte de 1 ianuarie 1990, au apărut primele texte care pledau *pro* sau *contra* existenței fenomenului numit, de altfel destul de limitativ, *rezistența prin cultură.* Personal aş prefera *supraviețuirea prin cultură,* dar nu dând acestei noțiuni conotații disprețuitoare şi negative, ci, dimpotrivă, atribuindu-i o aură existențială de salvare în profunzime şi înglobând în ea şi ideea de rezistență restrânsă la planul politic.

Să rămânem însă la termenul împământenit şi să încercăm să privim mai atent întrebarea, niciodată nevinovată, dacă a existat sau nu o rezistență prin cultură. Primul lucru pe care vom fi obligați să-l observăm este că răspunsul afirmativ a fost atacat atât dinspre cei care ar fi vrut mai mult decât o rezistență prin cultură, cât şi dinspre cei pentru care ideea de rezistență nu intra în socoteli, în schimb socotelile impuneau murdărirea celor care încercaseră să reziste, fie chiar şi numai prin cultură. În acest sens, cea mai convingătoare dovadă a existenței unei rezistențe prin cultură a fost terfelirea oamenilor de cultură care încercaseră să reziste în revista *Săptămâna,* înainte de '89, în organele de presă controlate de foştii

securişti, după. De fapt, tema aceasta ar merita o discuţie holografică şi mai puţin personală. Pentru că, vorbind despre represiunile împotriva culturii în condiţiile în care cultura nu a încetat să existe şi a supravieţuit sistemului în cadrul căruia s-a născut, vorbim despre rezistenţa culturii, după cum *rezistenţa culturii*, ca formă de manifestare a spiritului şi ca formă de memorie a societăţii, a făcut posibilă *rezistenţa cu ajutorul culturii*, deci *prin cultură*, la operaţia de spălare a creierului şi de formare a omului nou. (La urma urmei, universităţile volante organizate de „Charta '77" – în care mari profesori ai universităţilor cehe sau chiar vest-europene ţineau în ilegalitate, cu auditoriul înghesuit în apartamente de bloc, cursuri de istoria hitiţilor, de drept constituţional sau despre găurile negre din Univers – nu erau o formă de rezistenţă a culturii, pentru ca să se poată rezista prin ea?)

Acest tip de rezistenţă era în fond o împotrivire la moartea intelectuală, o formă de supravieţuire înţeleasă nu ca acomodare oportunistă şi superficială la mediu, ci, dimpotrivă, ca o profundă subversiune a sistemului prin nerenunţarea la valorile pe care el trebuia, pentru a învinge, să le distrugă. Această supravieţuire prin cultură nu spera să înfrângă comunismul, dar încerca să-i contracareze şi să-i diminueze efectele asupra celor mai profunde celule ale spiritului colectiv. Aş vrea însă să precizez (referindu-mă de data aceasta la propria mea experienţă) că atât în cazul celor trei interdicţii de semnătură (1960–1964, 1985, 1988–1989), cât şi în nenumăratele cazuri când n-am ajuns să-mi public lucrările (de exemplu: volumul *Arhitectura valurilor* predat Cărţii Româneşti

în 1988 şi apărut în martie 1990) nu era vorba despre texte politice, ci de literatură, o literatură considerată periculoasă pentru că spunea adevăruri într-o societate în care singura materie primă nedeficitară era minciuna şi singura realitate nebutaforică aparatul represiv. Astfel, rostirea celui mai neînsemnat adevăr putea fi privită ca o crimă sau ca un act de eroism, iar adevărul estetic devenea prin însăşi perenitatea lui subversiv, deci politic.

Cât despre eficienţa acestei formule în planul supravieţuirii şi al rezistenţei la moartea intelectuală şi civică, să încercăm să ne imaginăm cum ar fi fost mintea şi sufletul românilor dacă în aceste decenii nu ar fi existat filmele lui Pintilie şi Daneliuc, piesele lui Teodor Mazilu, cărţile epuizate în câteva ore şi vândute cu suprapreţ a atâtora dintre noi, montările lui Ciulei, Esrig, Pintilie, *Praporii* lui Horia Bernea şi *Regii nebuni* ai lui Corneliu Baba. Îmi amintesc de câte ori m-am dus, ca să pot vedea retrospectiva acestuia din urmă, de la „Dalles", pentru că din cauza aglomeraţiei era imposibil să ai perspectiva necesară asupra pânzelor mari. Acea expoziţie a fost cu siguranţă un moment de rezistenţă atât din partea artistului, cât şi a publicului care stătea la coadă în stradă. A fost un moment în care frigul, frica şi nebunia din care pânzele se născuseră, căpătând o expresie artistică şi mergând până la capodoperă, determinaseră o reacţie direct proporţională cu intensitatea artistică a revoltei: se reacţiona la capodoperă ca la un manifest politic. Cei care stăteau la coadă făceau fără îndoială un gest polemic. Acest tip de reacţie, acest tip de rezistenţă, am trăit-o cu toţii, a fost chiar viaţa noastră. Nimeni nu poate spune că n-a existat.

Întrebarea nu este deci dacă ceea ce se numeşte *rezistenţă prin cultură* a existat, ci dacă a putut ea ţine locul unei rezistenţe propriu-zise, unei rezistenţe politice. Răspunsul poate să fie *da*, sau răspunsul poate să fie *nu*, argumente există şi într-un sens, şi în altul. În ceea ce mă priveşte, răspunsul *da* mi se pare în egală măsură adecvat şi umilitor. Umilitor, pentru că presupune incapacitatea noastră de a secreta un alt tip de rezistenţă, în fapt, răspunsul este *da* nu în sensul că cele două tipuri de rezistenţă ar fi comparabile, ci pur şi simplu pentru că neexistând – după înfrângerea rezistenţei din munţi, după lichidarea în închisori a elitelor de tot felul – o rezistenţă articulată politic, vidul în care ne sufocam a fost populat de aceste exerciţii de respiraţie prin cultură. Ceea ce s-a făcut în plan cultural nu compensează şi nu scuză ceea ce nu s-a făcut în plan politic, dar asta nu înseamnă că nu există şi nu explică. Oricât de exagerat, răspunsul *da* explică, fără îndoială, insuficienţa coagulării la români şi carenţa de solidaritate care ne este din nefericire specifică şi, în acelaşi timp, capacitatea noastră de a rămâne vii folosind remedii neconvenţionale. Ceea ce, evident, nu a existat în România comunistă (dar a existat oare în vreo altă Românie?) a fost solidaritatea. Nimic din ceea ce trebuia făcut de mai multe persoane la un loc nu s-a făcut şi poate chiar nu se putea face, iar, spre deosebire de domeniul politic, domeniul artei, al literaturii mai ales, este domeniul în care poţi *să faci singur*. Era firesc deci să se facă mai mult aici.

Mai există însă un aspect pe care l-am descoperit de câte ori am ascultat sau am citit despre oponenţii şi

disidenții regimului Ceaușescu: de fapt, există două criterii de a privi istoriile lor, istoriile lor care au intrat în istorie. Cele două criterii sunt pe de o parte faptele în sine, intensitatea curajului, intensitatea pedepselor suferite pentru curajul respectiv, iar pe de altă parte, și adesea fără legătură cu această valoare în sine, norocul, șansa ca aceste fapte să fi fost mediatizate. Unii dintre ei au devenit foarte cunoscuți (și în felul acesta gestul lor a devenit important și eficient din punct de vedere politic, pentru că orice gest politic este important prin capacitatea lui de multiplicare), în timp ce alții, la fel de eroici și care au făcut lucruri la fel de importante, uneori chiar mai importante, au suferit necunoscuți în închisori și am ajuns să aflăm despre ei doar după '89.

În această ordine de idei, cultura este domeniul în care multiplicarea se produce de la sine pe căi artistice și impactul mesajului topit în opera de artă a fost amplificat de valoarea acesteia. De altfel, părerea mea este că artiștii sau scriitorii respectivi nici nu și-au făcut decât datoria de a se exprima – exprimând prin însăși definiția artei lor și adevărul celorlalți –, iar gestul de rezistență s-a întregit din reacția multiplicatoare a publicului. Personal cred că nu mi-am făcut decât datoria de scriitor, nu am făcut decât să scriu ce credeam și să încerc să public ce am scris. Uneori am reușit, alteori nu am reușit. Gestul de rezistență, gestul politic, gestul prin care o poezie a fost transformată într-un manifest aparține celor care mi-au multiplicat paginile, înlocuindu-mi tăcerea impusă prin propriile lor reacții. Am fost nu numai autorul cărților mele, ci și autorul tăcerilor mele, grație

celor care îmi copiau poeziile de mână şi le dădeau mai departe în sute de mii de exemplare.

Rezistența culturii aparține autorilor, *rezistența prin cultură* aparține publicului. A nega existența acestui fenomen al psihologiei colective ar fi, cred, nu numai o greşeală, ci şi o nedreptate. Aşa cum ar fi o nedreptate şi o greşeală să considerăm că existența acestui tip de rezistență profundă, precaută şi reuşind să salveze în adânc, oricât de ascuns, sâmburele viu al gândirii libere, poate să compenseze în devenirea noastră istorică patologia dizolvantă a nesolidarizării. Să nu uităm că un gânditor interbelic spunea că românii sunt un popor format din indivizi care au tendința să se salveze fiecare pe cont propriu. Rezistența prin cultură confirmă acest diagnostic. Problema noastră nu este să ne încăpățânăm să demonstrăm în pofida argumentelor că n-am făcut nici atât, ci să ne întrebăm de ce am făcut numai atât.

Ca o întrebare, destinul

I

Oare există ceva mai misterios, mai tulburător, mai greu de aşezat în clasicele categorii morale, sociale, filozofice şi chiar estetice, decât un mare scriitor? E ca şi cum ne-am afla deodată în faţa unei plante care nu pare a aparţine nici unei încrengături, care nu se supune nici unei reguli, ale cărei frunze seamănă altei specii decât rădăcinile, ale cărei ramuri prezintă fascinante malformaţii şi ale cărei fructe, anormal de mari şi de savuroase, sunt în acelaşi timp nemaivăzute şi de neînchipuit (atât de noi şi de extraordinare, încât la început nici nu se ştie dacă sucul lor dulce nu este şi otrăvitor). O plantă stranie, rodind într-un fel de teroare a propriei ei fertilităţi, neîntrebată şi nerăspunzând de străinele şi eternele-i fructe, sub greutatea cărora se rupe, de altfel, curând, se usucă şi dispare, de parcă n-ar vrea să impieteze prin contradictoria sa fiinţă asupra logicii lor superioare. Astfel ne descoperim – uluiţi, admirativi şi încercând să înţelegem – în faţa memoriei marilor scriitori aşezaţi de rotundele aniversări sub lumina crudă şi sub ochiul atent al microscoapelor posterităţii. Astfel ne apare marele scriitor

dispărut de mult, sărbătorit unanim, ştiut de toţi pe dinafară şi închis totuşi ermetic în destinul ca o întrebare al cărui răspuns este numai opera sa.

De fapt, poate că, în acest punct chiar se ascunde cheia „enigmei nesplicate" care e orice mare scriitor. Nu cumva, între viaţa sa care întreabă şi opera sa care răspunde apare de fiecare dată un fel de inadecvare, ca şi cum opera ar răspunde altor întrebări, iar viaţa ar fi aşteptat alte răspunsuri? Nu cumva chiar de aici, din acest punct nevralgic de contact între viaţă şi operă, din acest punct ambiguu întotdeauna şi dureros fără încetare, provine impresia confuză şi neliniştitoare (pe care extrem de puţini mari scriitori nu ne-o dau) că între ei şi opera lor este o nepotrivire sau chiar o contradicţie? Nu cumva de aici se naşte mirarea plină de remuşcări pe care cei mai mulţi o trezesc în noi, mirarea că ei – cei pe care ajungem să-i cunoaştem prin jurnale, amintiri, studii, cercetări ştiinţifice – au fost în stare să scrie acele opere? Şi asta nu pentru că viaţa lor nu ar fi demnă de admiraţie, aproape întotdeauna complicată, eroică şi revelatoare, ci pentru că, de fiecare dată, opera o întrece în înălţime cel puţin cu o aureolă, cel puţin cu sensurile pe care le-a născut mult după ce scriitorul nu mai exista pentru a le bănui.

Mă gândesc la Liviu Rebreanu, căruia îi sărbătorim o sută de ani de la naştere şi mai bine de patruzeci de la moarte, prilej de meditaţie, de întrebări şi răspunsuri asupra unei înfrângeri şi a unui triumf. Ştiute pe de rost, cărţile lui se dovedesc deodată încărcate de o electricitate nebănuită, în stare să curenteze la atingere, iar şocul acesta, departe de a aparţine istoriei literare, continuă să

funcționeze viu ca o hârtie de turnesol, determinând natura exactă a substanțelor sufletești cu care vine în contact.

2

M-am întrebat adesea de ce am senzația că Rebreanu este puțin și rău cunoscut, de ce mie însămi îmi este mai puțin familiar decât alții despre care știu mai puține lucruri și am citit mai puțin. De ce păstrez în fața lui nu numai intimidarea firească pe care o impun marile valori, ci și neliniștea tulburătoare pe care o insuflă forțele misterioase? Și, curios, de ce acestor sentimente li se adaugă, în plus, nepotrivită cu ele, o mică și palidă, abulică oarecum, înstrăinare, întreruptă cu vinovăție și negată cu violență la fiecare relectură a cărților știute pe de rost, și totuși nedispărută, persistentă? Un răspuns ar putea fi tocmai această cunoaștere pe de rost, cu temelia zidită din litera indiferentă a cărților de școală și obosită de povara omagiilor, interpretărilor, ecranizărilor, această generală, neutră acceptare, alienantă tocmai prin unanimitatea ei, care nu lasă nici o breșă îndoielii, azvârlind totul în albia incontestabilului prin care nu mai curge decât nepăsarea. Dar știu că nu acesta este răspunsul sau că, în orice caz, este numai o mică parte a lui. Restul de adevăr, mai subtil, e mai puțin răspicat și cere, preliminar, o explicație.

Liviu Rebreanu a fost un scriitor deosebit de singur. O singurătate asemănătoare aceleia a piscurilor înzăpezite, dar prin asta nu mai puțin o singurătate. În mai multe rânduri președinte al Societății Scriitorilor Români,

conducător de reviste literare şi de instituţii culturale, el a trăit totuşi nu numai retras din viaţa literară, ci şi de neimaginat în mijlocul valurilor ei. El, căruia nu-i ajungea niciodată timpul – împărţit în nopţi de lucru istovitor şi zile de somn puţin şi obligaţii imperative –, n-a cunoscut zăbava şuetelor colegiale din care se năşteau simpatii şi se consolidau reputaţii. El, pentru care dragostea familială, imperativă şi absolută, era punctul de sprijin în univers şi celula de ordine în haosul lumii, n-a cunoscut prieteniile boeme şi aliaţele provizorii. El a fost piscul, acceptat ca o evidenţă şi nemaivăzut în cele din urmă din chiar cauza înălţimii sale, în timp ce la poalele sale se organizau ierarhiile de coline şi strategiile de şes. Iar la această fatală depărtare, valorică şi temperamentală în egală măsură, se adăuga munca. A fost cel mai mare muncitor al istoriei noastre literare moderne, un muncitor pentru care munca avea înţelesul primordial de chin, un ascet care nu numai că îşi accepta asceza, dar o şi supraveghea, controlându-i asprimile, inventându-i noi mijloace de suferinţă purificatoare şi dătătoare de sens. Într-o lume mai mult sau mai puţin aproximativă, obişnuită să reuşească prin improvizaţii şi să se descurce, el a fost inflexibilul erou al seriozităţii şi exponentul dramatic al profesionismului.

După această paranteză explicativă, pot să revin, limpezită, la întrebarea de la început. Taina care am sentimentul că-l învăluie încă pe Liviu Rebreanu şi-l păstrează într-o misterioasă înstrăinare este taina singularităţii sale. Este atât de temeinic, încât pare misterios, proiectat pe fundalul talentelor native risipite în boemă şi dizolvate

înainte de a ajunge la maturitate. Este atât de serios încât pare stingher în contextul umorilor pamfletare cu direcția imprecațiilor mereu răzgândită şi-n mijlocul strălucirii verbale cu inovațiile desfăşurate între subiect şi predicat. Este altfel decât ceilalți, singur şi neînchipuit de trist în fericirea sa modestă şi gloria sa indiscutabilă.

Mă gândesc la el cu o admirație din care nu lipseşte un fir subțire şi fierbinte de compasiune, mă gândesc la el cu o stimă care nu îngăduie familiaritatea şi abia îndrăzneşte să viseze elanul de a-i fi alături.

1985

Alternativa tăcerii

Cred că întrebarea care m-a chinuit cel mai mult de-a lungul deceniilor, întrebarea care – indiferent ce răspuns îi dădeam – se întorcea neobosită, mereu nesatisfăcută de argumente, întrebarea pe care nu mi-o puneam numai eu, şi nu mi-o puneam numai mie, era aceea dacă a publica, a reuşi să publici, este o victorie sau o înfrângere, mai precis, dacă nu cumva este mai cinstit să nu publici deloc decât să publici, chiar şi cele mai eroice pagini, în condiţiile în care publicam noi. Scriam cărţi curajoase, publicate de redactori la rândul lor curajoşi, şi ne simţeam vinovaţi chiar şi pentru curajul nostru, pentru că nu eram siguri că acest curaj nu va fi manipulat şi folosit ca un argument pentru demonstrarea unei libertăţi de expresie care în fond nu exista şi care putea fi doar din când în când realizată prin riscul unor individualităţi separate şi al unor solidarizări tacite, în urma unor îndelungate şi epuizante lupte.

Totul pare a se fi schimbat (iată o sintagmă care e foarte greu de stabilit dacă trebuie subliniat primul sau al doilea cuvânt!), cu excepţia acestei înspăimântătoare posibilităţi de a fi folosit asemenea unui drapel ce poate fi fluturat pe baricade de sens contrar, cu excepţia acestei

amenințări de a-ți descoperi fiecare gest public și, fiecare cuvânt tipărit exploatat de unii sau de alții, de unii și de alții (și cu cât ești mai egal depărtat de toți, cu atât această exploatare este mai generală și mai de neoprit). Într-o perioadă de reputații intrate la spălat și de biografii revizuite și adăugite, onestitatea devine un capital de a cărui valoare sunt conștienți mai ales cei neoneşti, un capital necesar care poate fi împrumutat, furat, valorificat, ca orice capital.

Singura alternativă a acestui continuu pericol este tăcerea. Ea este perfectă, ea este inflexibilă, ea este de nemanipulat. Dar ea este sterilă, o sterilitate care se opune – cum dovedește însuși dicționarul – nu numai maculării, ci și vieții. Așa cum în riscul renunțării la tăcere se cuprindea singura șansă de existență a literaturii contemporane, acum asumarea acestui risc intră chiar în definiția curajului: curajul de a fi cu încăpățânare și mereu de partea celor candidați la înfrângere.

Secole şi chiar milenii de-a rândul, proza s-a amestecat cu ostentaţie în poezie, încât faptul că în epoca modernă poezia a început să influenţeze proza şi să-i împrumute fantasticele sale legi nu mi se pare decât o dreaptă compensaţie. O compensaţie de pe urma căreia literatura în genere nu are decât de câştigat în adâncime, nu are decât de pierdut în convenţionalism. Pentru că, mă încăpăţânez să cred, mai mult decât exploziile psihanalizei, mai mult decât subtilităţile în continuă creştere ale psihologiei, proza a înaintat dinspre realitatea aparentă înspre cea secretă, complicată, ignorată, nebănuită chiar, graţie poeziei care, intervenind, a dus la înlocuirea perceperii logice, ştiinţifice, ambiţios obiective a universului printr-o umilă şi uimită percepere magică, intuitivă, profund subiectivă. Timpul pierdut şi regăsit de Proust, valurile Virginiei Woolf ţin de această viziune lirică în stare să înglobeze pe autor realităţii contemplate şi făcând realitatea să fluctueze în funcţie de tresăririle eului contemplator.

Savantele mistere borgesiene, crepusculele vrăjitoreşti ale lui Ghelderode, rostogolirea generaţiilor la Garcia Márquez, amestecarea până la confuzie a vieţii şi a morţii

la Juan Rulfo împrumută de la poezie nu numai spiritul, ci şi procedeele, făcând din metaforă mijloc de investigaţie, nu numai de exprimare, a lumii. În largul compartiment al literaturii fantastice (şi numai spiritele obtuze îl vor confunda cu acela al literaturii absurde), metafora, adesea uimitoare, răsturnătoare de sensuri, este fantasticul instrument de descoperire a lumii, este o cale de pătrundere spre adevăr.

Metafora a adus prozei moderne ceea ce a adus microscopul ştiinţei: posibilitatea de a vedea însăşi structura elementelor din care este compusă viaţa. Ceea ce pare a fi o descompunere a realităţii nu este decât o descoperire mai exactă a ei, lumea văzută la microscop este mai fantastică, dar mai adevărată decât lumea văzută cu ochiul liber. Scriitorii moderni, contemporani subtilelor descoperiri ştiinţifice ale secolului nostru, nu au fost deci decât sincroni cu epoca atunci când au descoperit că în literatură nu există adevăr mai exact decât ambiguitatea metaforei.

În cadrul unor asemenea universuri, cu precădere poetice, clasicul conflict nu va dispărea, dar natura şi formele lui se vor transforma până la nerecunoaştere. Ciocnirii dintre personaje antagonice îi ia locul tensiunea dintre cei doi poli, exprimat şi neexprimat, ai metaforei. Raportarea la realitatea externă operei nu se va mai face, aparent, cu aceeaşi uşurinţă ca şi în cazul literaturii clasice, pentru că privirea scriitorului va fi pătruns definitiv în interiorul realităţii, fără a mai putea păstra concordanţa cu înfăţişarea ei din afară. Ar fi deci o greşeală şi o flagrantă falsificare să încercăm să căutăm cheia pedestră a acestei literaturi înflorite în zbor, să încercăm să dezlegăm

metaforele ca pe niște șarade. Înțelegerea acestei literaturi, ca și a poeziei, se face dinlăuntrul ei, ca a unor adevăruri concludente în sine. A încerca să explici de ce atârnă eminescianul Dionis pământul ca pe o mărgea la gâtul iubitei este la fel de vulgar pentru artă cu a întreba dacă nu cumva Cătălina Luceafărului este Veronica Micle. Numai citite asemenea poeziei, cu încordarea și disponibilitatea datorate poeziei, aceste pagini își eliberează sensul ascuns. Citit ca un roman polițist, *Suflete moarte* este absurd, ascultată ca un marș, *Sonata lunii* este demobilizatoare.

Am trecut dinspre poezie spre proză nu pentru a părăsi poezia, ci pentru a-i lărgi împărăția, pentru a putea da o mai largă desfășurare obsesiilor și viziunilor ei. Pentru că proza fantastică, proza care a înlocuit situațiile prin viziuni, dă posibilitatea poeziei să dezvolte mari și halucinante versiuni ale lumii văzute prin apa unei lentile atât de măritoare, încât contururile exterioare dispar făcând loc unor splendide și nonfigurative taine. Ca și poezia, proza fantastică se află dincolo, nu dincoace de realitate, acolo unde nu poți să treci decât asumându-ți realitatea. Conflictul unei asemenea proze este tocmai tensiunea dintre văzut și nevăzut, dintre spus și nespus, dintre posibil și imposibil, dintre ceea ce s-ar putea turna în formele fixe ale realității și ceea ce poate să palpite numai în zonele libere ale imaginarului. Este un conflict deosebit în esență de cel al prozei și apreciat de natura și sensurile conflictului liric, cerând, ca și acesta, o citire pe un portativ special. Autorul prozei fantastice nu mai face concurență stării civile, nu mai creează personaje și

situații, ci universuri şi miracole, în care lumea văzută se topeşte pentru a se rearanja după liniile de forță ale unui nou câmp magnetic, revelator. Fantasticul nu e opus realului, este doar o înfățişare, mai plină de semnificații, a acestuia. La urma urmei, a-ți imagina înseamnă a-ți aminti.

Reverie

De mai multe ori, de cel puțin șase-șapte ori, în *Triste* și în *Pontice*, Ovidiu mărturisește – cu amara cochetărie a poetului admirat și înfrânt – că nu mai e sigur de puritatea latinei sale de când e obligat, pentru a se putea înțelege cu cei din jurul său, să le vorbească limba. Prima lectură – în copilărie – a acelor orgolioase și precaute lamentații a fost pentru mine, îmi amintesc, prilejul unei fantastice reverii. Doamne, îmi spuneam, dacă marele exilat al Romei a vorbit limba celorlalți strămoși ai noștri, atunci numai o nefericită lacună face ca în locul lui „Decebalus per Scorilo" să nu existe ode și egloge, elegii și epode din care să înțelegem mecanismele gândirii acestor atât de misterioși părinți. Și, odată acceptată această evidentă, uluitoare premisă, cine-mi mai putea opri speranțele să se topească în vis? Dar dacă, îmi spuneam, marele poet își va fi încercat lira metropolitană și în această limbă aspră, care-i suna înțeleasă în urechi, și numai noi suntem de vină că n-am găsit încă tăblița, papirusul sau pergamentul revelator?

Și chiar dacă, odată cu trecerea timpului, am renunțat să mai sper minunea – atât de posibilă totuși! – în stare să ne dezvăluie tainele nașterii și să ne proiecteze

pe firmamentul gloriei lingvistice – poeticele scrisori trimise din Tomis de Ovidiu (care, de altfel, deplânge faptul că au nevoie de nouă zile ca să ajungă în cetatea eternă) au reprezentat întotdeauna pentru mine mult mai mult decât nişte opere intrate în patrimoniul universal, decât nişte simple dovezi ale retoricii latine şi ale moravurilor romane. Ele au fost urma emoţionantă lăsată în marea literatură de rădăcinile noastre mute, pe care mă trudesc să le reconstitui după tunelele săpate în materia atât de plastică a conştiinţei unui poet.

E august, e seară, e bine, o lumină de sfârşit de zi şi de sfârşit de anotimp învăluie lumea obosită şi dornică să viseze, iar eu stau pe o bucată de stâncă azvârlită romantic în mare – marea verde, mirosind îmbătător a peşti vii şi a ierburi putrede, aşa cum mirosea cu siguranţă şi atunci – şi mă gândesc la amprentele pe care aceste ţărmuri, umplându-mă de copilărească, înduioşată mândrie, le-au lăsat acum două milenii pe tăbliţele de ceară ale lui Ovidiu.

Şi-mi imaginez istoria ca pe un odgon, răsucit din forţe, legi şi patimi, suspendat incredibil în eternitate, ca de un subţire, scump inel, de sufletul unui poet.

O sută de ani de happening

Împlinirea unui secol de la moartea lui Emily Dickinson are cam aceeaşi semnificaţie pe care, la alţi scriitori, o poate avea împlinirea unui secol de la naştere. Şi asta nu pentru că biografia ei – deosebit de stranie, de altfel – nu ar avea vreo importanţă, ci pentru că viaţa operei ei se desfăşoară mult mai târziu. Ea începe la câţiva ani după moarte şi continuă şi azi, nu numai prin obişnuita nemurire rezervată marilor scriitori, ci şi printr-un ciudat proces de împlinire în care sensibilitatea posterităţii curge şi umple treptat bizarele, imperfectele, inutilizabilele până azi forme ale artei sale. Desigur, putem considera – aşa cum face A.E. Baconski în a sa *Panoramă a poeziei universale contemporane* – naşterea, prematură cu un secol, a poetei ca pe o simplă eroare de calcul a istoriei literare. Dar dacă admitem că orice operă de artă este un loc geometric, punctul de întâlnire a puterii emiţătoare cu puterea receptoare, un continuu spectacol de happening în care fiecare nouă sală de spectatori creează o nouă operă; dacă admitem că fiecare operă de artă este – ca în mitul platonician al androginului – numai o jumătate de fiinţă care îşi caută cu disperare cealaltă jumătate, atunci mijlocul secolului douăzeci n-a descoperit-o doar

pe poeta de la mijlocul secolului trecut, ci – într-un anume fel, oferindu-i jumătatea de care avea nevoie – a şi creat-o. Întrebarea care rămâne – şi la care trebuie răspuns – este ce oferă prezentului această vastă operă de fragmente şi variante, ce calitate a ei o face să reflecte sufletul contemporan într-un fel mai exact şi mai emoţionant decât atâtea din capodoperele de dinaintea ei şi de după ea, şi, mai ales, ce trăsătură a acestor pagini de o simplitate aproape anormală şi de o ingenuă stângăcie prozodică face din autoarea lor egala în eternitate a unui mare maestru al cuvântului şi al prozodiei ca Poe? Cu greu se poate răspunde prin analiza raţională şi logică (deşi numărul criticelor dickinsoniene este mereu în creştere) a enigmaticei aure care pâlpâie emoţionant în jurul fiecărui vers, a misterului inanalizabil ce face din fiecare propoziţie gândul unui mare poet.

Dar, la urma urmei, ce este un mare poet? Un stăpân şi un dresor de cuvinte sălbatice, capturate în junglele suferinţei şi domesticite cu preţul vieţii, sau, pur şi simplu, cineva care – fără să te întrebi de ce şi cum – îţi dă, citindu-l, senzaţia că îţi smulge capul de pe umeri aşa cum spune chiar bătrâna domnişoară din Amherst? Poţi să observi că alătură provincialismele şi neologismele, formele verbale învechite şi cuvintele învăţate din dicţionar; poţi să descoperi că printre personajele care evoluează în poezia ei – ca într-o *Divina Commedia* de buzunar – se amestecă Albina cu Imortalitatea, Extazul cu Fluturele, Divinitatea cu Rubinul, Livada cu Agonia, Mierla cu Angoasa, toate scrise cu neliniştitoare majuscule şi investite cu puteri misterioase, tulburătoare şi greu de definit;

poți să te miri că o atât de curajoasă abstractizare a limbajului se încarcă totuşi de o atât de violentă materialitate; dar toate acestea nu sunt suficiente pentru a explica impactul răscolitor, exploziv, dureros al unor pagini din sertarele celuilalt secol, cu sufletul nostru isterizat de dorința de a se înțelege şi vedea, de a se studia şi descoperi în alte şi alte oglinzi. Emily Dickinson a decupat din realitate un extrem de îngust fragment, pe care l-a încadrat cu grijă şi l-a privit decenii de-a rândul, nemişcată, până când ochii i s-au umplut de lacrimi, culorile au început să vibreze şi contururile să se destrame într-o analiză a materiei înseşi, într-un examen definitiv. Astfel, ea aplică poeziei o metodă – a microscopului – pe care abia dacă ştiința începea să o utilizeze, iar rezultatele obținute era firesc să nu semene cu romanticele peisaje ce-i încântau contemporanii. Noi, cei nemaiînstare să vedem întregul din cauza lentilelor care disecă şi pătrund dincolo de aparențe, spre aparențele şi mai înşelătoare ale adâncului, îi descoperim straniile schițe cu uimirea şi bucuria de a găsi o confirmare îndoielii şi nehotărârii noastre, o nobilă genealogie nesiguranței noastre. Cea care n-a ieşit câteva decenii din casă şi declara că nu o interesează cine a învins în războiul civil este, fără îndoială, unul dintre marii poeți ai secolului douăzeci, un secol care n-a îngăduit nici unuia dintre adevărații săi fii libertatea unei asemenea indiferențe. Este şi motivul ciudatei iubiri-invidii cu care ochiul meu – ars de exploziile bombelor, de întunericul carcerelor, de incendiile devastatoare ale degradării şi nedreptăților – priveşte pe această fericită, subtilă, îndurerată, misterioasă, simplă regină a eternității private şi a universului mic.

Scriu

Scriu pentru că n-am descoperit nici o altă soluție mai eficace, mai totală, nevoii mele de-a exista, exasperării mele de-a mă convinge nu numai că sunt, dar şi că ființa mea are un sens. Nu susțin că scrisul este singurul sens posibil, susțin doar că este singurul sens care mi-a fost oferit mie, pe care am fost eu în stare să-l inventez. Şi nu mă refer atât la perenitatea lui, de altfel problematică, la ideala lui supraviețuire, cât la momentul naşterii sale, la intensitatea clipei de acum, salvatoare prin simpla sa apariție din neant. „Orice carte este o sinucidere amânată", spune undeva Emil Cioran, rezumând cum nu se poate mai tranşant acest caracter salvator al trecerii în cuvânt. Salvator, dincolo de valoarea sau de perenitatea sa, prin simplul act al creării, din litere, a unui substitut de realitate mai comprehensibil (oricât de suprarealist ai fi!) decât realitatea, prin simplul fapt al aşezării în fața vieții nu a unei oglinzi (ar fi prea lipsit de speranță!), ci a unui portret, a unei interpretări, egal depărtate de coşmar şi de joc. Altfel spus, caracterul salvator, exorcizant, al scrisului constă în calitatea lui aproape magică de a şti, de a fi în stare să insinueze bănuiala că, iată, chiar dacă a trăi nu are întotdeauna sens, a scrie nu poate să

nu aibă. Astfel, şansa unei permanenţe (o, optimistul, răzbunătorul *Exegi monumentum*, pe care nu şi-l mai poate permite nici cel mai inconştient contemporan al bombei atomice!) devine şansa unei consistenţe şi argumentul unei speranţe.

Pentru cu sunt convinsă că scrisul, mai mult chiar decât celelalte arte, este un bun conducător de umanitate şi cred, mă încăpăţânez să cred, în nevoia oamenilor de a fi umani. Cred că, aşa cum întreaga artă a lumii de până acum a izvorât din speranţă, credinţă şi iubire (mai precis, din suferinţa care a dat naştere şi a făcut atât de necesare aceste virtuţi cardinale), arta viitorului nu va putea face abstracţie de ele şi va exista, chiar, numai în măsura în care va fi în stare să le reinventeze: din disperare, din scepticism, din indiferenţă...

Îmi dau seama că ceea ce spun poate fi cu uşurinţă interpretat greşit ca un optimism fără acoperire, când nu e decât o descurajare fără margini. Dar mi se pare mai uşor să-mi asum naivitatea unui vis, decât inteligenţa unei negaţii.

Autobiografie

Am crescut, m-am format şi trăiesc într-un univers în care cărţile au fost întotdeauna mult mai importante decât fenomenele naturii. Este destul să mă gândesc cât din ceea ce ştiu se datorează cărţilor şi cât experienţei mele nemijlocite; câte dintre bucuriile mele vin dintre cărţi şi câte dintre frunze; câte dintre nenorocirile mele se datoresc fantasmelor şi câte gesturilor, faptelor; câţi dintre prietenii mei sunt personaje şi câţi sunt oameni în carne şi oase, ca să înţeleg că în viaţa mea verbul *a citi* a fost mult mai important decât verbul *a trăi*, atât de important încât – folosind un foarte mic artificiu poetic – mărturisesc că n-aş putea să mă imaginez trăind fără a citi, dar nu mi-ar fi deloc greu să mă închipui citind şi după moarte. Înaintez printr-o lume încropită din cărţi, prin oraşe pavate cu volume şi odăi tencuite cu tomuri; sunt închisă între ziduri construite din incunabule, mă închin în catedrale înălţate din palimpseste şi în temple sprijinite pe papirusuri; rătăcesc prin păduri cu frunze de file, pe mări cu valuri de hârtie; lupt în arene rotunjite din opuri, sub un cer cusut din pergamente, pe un nisip măcinat din cuvinte; iubesc în infolii şi sufăr în manuscrise; un univers de biblioteci fără sfârşit m-a

născut şi mă cuprinde în sine, şi mie îmi rămâne doar dreptul de a citi încă un cuvânt, încă un rând, încă o pagină, încă o operă, încă un raft, încă un perete... Ce poate fi norocul în această lume nu născută, ci scrisă, ce poate fi fericirea decât tot o carte, o carte altfel decât celelalte, o capodoperă?

Coloane răsturnate

Aşa cum Amenophis al IV-lea, Akenaton, a construit temple cu coloanele răsturnate, capitelurile aşezate jos şi soclurile deasupra, pentru a sublinia schimbarea totală şi absoluta noutate a religiei pe care o instaurase, sunt ispitită uneori de ceea ce m-ar deosebi de ceilalţi, de ceea ce, fiind altfel, ar putea să semnifice cu violenţă un nou început. De fiecare dată însă, îmi aduc aminte că, după ce i-au distrus templele şi i-au uitat religia, urmaşii l-au ţinut totuşi minte şi nu l-au lăsat să dispară în uitare pe faraonul ciudat şi poet numai şi numai pentru că era soţul frumuseţii care – fără să fi inovat niciodată nimic – se numeşte în eternitate Nefertiti.

Capcana

Frânți de oboseală şi aproape bătrâni, ieşim din secolul XX ca dintr-o îngrozitoare capcană pe care ne-am construit-o noi înşine. Capcana inteligenței noastre creatoare de mecanisme mai puternice decât noi şi capabile să scape oricărui control; capcana orgoliului nostru aproape sinucigaş care, ambiționând să schimbe lumea, a început prin a o distruge. „Mai binele este duşmanul binelui", spune un proverb românesc care ar putea deveni concluzia emblematică a acestui secol care a inventat comunismul şi fascismul sub pretextul construirii unei lumi mai bune, care s-a dovedit de fiecare dată monstruoasă. A considera că este vorba de povestea ucenicului vrăjitor nu e suficient, pentru că, la o analiză atentă, nu numai efectele, ci şi premisele se dovedesc condamnabile. Prin cele două experiențe totalitare, prin care va rămâne în istorie ca un secol monstruos, secolul XX a încercat să schimbe lumea fără să țină cont de dimensiunile şi necesitățile umane. Şi pentru că omul, prin natura sa, se opunea acestor experiențe, s-a încercat să fie înlocuit prin altcineva: „omul nou", un fel de Frankenstein, oribil personaj de laborator în care au fost distruse sistematic trăsăturile omeneşti pentru a putea deveni o maşină programabilă ideologic.

De altfel, ca şi cum ar fi vrut să ne convingă de nelimitatele sale resurse de cruzime, secolul nostru apune peste tragedia iugoslavă, în care se combină într-un fel aproape didactic cele două coşmaruri ale istoriei contemporane: comunismul şi fascismul. Cutremurul de conştiinţe în faţa crimelor, violurilor, exodurilor, epurărilor etnice petrecute în Balcani este mai mult decât o simplă reacţie umană sau umanistă: el este obligaţia de a recunoaşte că timp de o jumătate de secol s-a gândit într-un fel incorect. Timp de o jumătate de secol crimele naziste au fost privite ca nişte întâmplări absolut irepetabile, aparţinând prin excelenţă trecutului şi unei anomalii a istoriei definitiv încheiate. Surpriza de a le vedea reeditate astăzi este proporţională cu indiferenţa în faţa nenumăratelor gulaguri unde ele au continuat în tot acest timp, o indiferenţă departe de a fi inocentă. Popoarele balcanice, care au aerul de a se devora reciproc într-un război religios şi etnic de tip medieval nu sunt prada unei nebunii subite şi naturale, ci a unui scenariu politic devenit realitate, fără ca actorii să-şi dea seama că nu sunt mai mult decât actori nici chiar atunci când sunt ucişi pe scenă. Stalin, cu cinismul său fără frică şi fără ruşine, spusese că violenţa este necesară pentru a salvgarda şi consolida structurile politice. Atâta timp cât tragedia iugoslavă nu va fi gândită în termeni politici (şi nu numai etnici) ca o tragedie postcomunistă specifică, ea nu va putea fi înţeleasă în definiţia ei: un lanţ de confruntări declanşate pentru a salva şi menţine structurile comuniste prin mijloace naziste. Acest amestec aproape demonstrativ al posibilităţilor infernului experienţelor totalitare taie

hotărât orice fel de nostalgie pentru acest secol care este al nostru şi ne obligă să acceptăm fuga înainte fără iluzii, dar fără spaime, ca înspre un fatal progres.

Un pesimist ca Emil Cioran susţine că „progresul nu e nimic altceva decât un elan spre mai rău"; dar ceea ce pare o concluzie logică la ieşirea dintr-o bibliotecă îşi pierde sensul la ieşirea dintr-o închisoare şi lasă uneori sentimentul periculos că schimbarea nu e decât stratagema de a inventa mai răul pentru a salva răul.

Stimaţi colegi, nu e un secret pentru nimeni că sunt româncă, deci că privirea mea aruncată asupra tuturor acestor lucruri este o privire dinspre Est. Cele două jumătăţi ale Europei au trăit istoria atât de diferit, încât au ajuns să definească diferit însăşi noţiunea de istorie. Aşa se explică fără îndoială faptul că, în timp ce noi avem sentimentul că abia intrăm în istorie, occidentalilor li se pare că au şi ieşit, ca şi cum am fi predestinaţi să ne urmărim unii pe alţii în cerc sau ca şi cum istoria ar semnifica pentru fiecare dintre noi altceva. Întrebarea care se pune este dacă nu ar fi posibil să aducem lucrurile la un numitor comun, să le măsurăm cu aceeaşi unitate de măsură. De fapt, nu s-ar putea considera ca principal criteriu de demarcaţie între preistorie, istorie şi postistorie cantitatea de suferinţă pe care acestea o conţin? Sau poate – dar n-ar fi oare acelaşi lucru? – intensitatea timpului conţinut? În orice caz, în timp ce occidentalii au început să se plictisească de bogăţia lor de evenimente, noi ne grăbim să ne îmbogăţim cu orice preţ. Revoluţiile şi războaiele civile proliferează în partea noastră de continent care ameninţă să se năruie sub greutatea propriei istorii,

prea zgomotoasă pentru a mai putea distinge visul murmurat al celorlalți: „Les gens heureux n'ont pas d'histoire." Iată de ce vă cer permisiunea de a continua printr-o mărturisire: mi-am invidiat întotdeauna colegii din vechile democrații nu numai pentru libertatea de care beneficiau, ci și – și mai ales – pentru libertatea de a-și putea permite să fie numai ei înșiși, fără obligația de a-i reprezenta și pe alții. Și, chiar dacă acest privilegiu avea adesea ca revers singurătatea, am invidiat posibilitatea de a alege sau nu angajarea de a fi sau nu disponibil și reprezentativ pentru ceilalți. În ceea ce mă privește am trăit întotdeauna între atâta suferință, teroare, sărăcie și disperare, încât n-am avut niciodată libertatea alegerii. Dar vă mărturisesc că am resimțit, cel mai adesea, acest transfer de responsabilitate nu numai ca pe o aproape exaltantă solidaritate, ci și ca pe un atentat la destinul meu strict literar. Și chiar dacă sunt convinsă că tranziția și criza nu vor sfârși niciodată, pentru că salturile înainte ale umanității sunt posibile tocmai grație crizei pe care dintotdeauna a trăit-o și chiar dacă știu că modernitatea este o permanentă – și permanent tensionată – tranziție, visez pentru poeții noului secol și mileniu libertatea de a putea părăsi vacarmul istoriei pentru a intra în interiorul silențios al cuvintelor. Pentru că sunt convinsă că acolo, în sâmburele tăcut al poeziei, se găsește salvarea umanității.

Aș vrea, dacă se poate, să înțelegeți cuvintele mele în modul cel mai propriu, nu ca pe o frumoasă figură de stil. Cred cu adevărat că așa cum în societățile nelibere poezia a fost un extraordinar mijloc de salvare a creierelor și a sufletelor de infernul terorii (este destul să ne gândim

la versurile transmise cu alfabetul morse prin pereți în închisorile comuniste din România), și lumea de azi poate fi salvată prin poezie. Cred cu adevărat că prezența poeziei poate să îmblânzească libertatea sălbatică în care am căzut ca într-o capcană, de unde nu știm nici ce să strigăm, nici cum să ieșim. Sunt convinsă că după ce am sfărâmat toate regulile – de la cele ale prozodiei, până la cele ale moralei – numai forța de atracție a poeziei ne mai poate ține în mișcarea care înseamnă viață, pe traiectoria artei și a umanității.

A fi liber este, evident, și mai dificil decât a nu fi liber. Și, paradoxal, libertatea cuvântului diminuează importanța cuvântului; textele unui scriitor interzis sunt în mod fatal mai importante (pentru că mai scump plătite) decât textele unui scriitor liber să spună orice-i trece prin cap. Și totuși, visez pentru noi toți dificultățile libertății și riscurile singurătății, ca și eterna, dubla nevoie a poetului de a fi, în același timp, înțeles și neînțeles de ceilalți. Cu atât mai mult cu cât de decenii drama poetului nu mai este indiferența societății, ci graba cu care aceasta îl revendică, îl manipulează și și-l face simbol. Un simbol așezat în vitrine, dar rău cunoscut, rău iubit și ridiculizat de dictatura violenței, pornografiei și a prostului-gust universalizat prin televiziune și Internet. Să nu uităm însă – și să avem curajul să ne-o mărturisim cel puțin nouă înșine – că vina acestui prost-gust multiplicat la scara planetei o poartă nu numai cei ce au transformat în industrie înfloritoare spălarea creierelor generațiilor succesive, ci și noi, cei ce am sustras arta percepției generale, retrăgându-ne și ridicând punțile în jurul orgoliului ermetic al

intelectualității artistice, care a renunțat la frumusețe în artele frumoase, la melodie în muzică, la sens în poezie...

A spune *Adio secolului XX* nu înseamnă a trece de la mașina de scris la Internet și de la capcana pe care ne-am întins-o singuri la capcana pe care ne-o întind ceilalți. A spune *Adio secolului XX* înseamnă a încerca să ne despărțim de spiritul său orgolios și iresponsabil pentru a trece la modestia binelui și a frumuseții; a încerca să ne despărțim de spiritul său tehnicist și utilitar, indiferent și îngust, disprețuitor al naturii umane și al naturii pur și simplu, pentru a trece la intensitatea, capabilă să ne salveze de noi înșine, a poeziei. Căci poezia este cea care ne dă, ca un al șaselea simț, sentimentul prezenței ALTUIA în lumea înconjurătoare. Un altul ne privește din pietre, din plante, din animale, din nori, un altul căruia numai oboseala ne face să-i spunem uneori NIMENI.

(Cuvânt rostit la cel de al 66-lea
Congres Mondial al Scriitorilor, Varșovia, 1999)

Un om al viei

Urăsc uneori literatura aşa cum numai un om al viei ar putea urî vinul, un om al viei care cunoaşte secundă cu secundă destinul viţei, ştie pe de rost parfumul straniu al florii ei, mireasma sălbatecă a frunzelor tinere şi-a cârceilor creţi, aroma strugurilor care încep să se coacă, şi a strugurilor care s-au copt şi aşteaptă culesul, şi a celor uitaţi pe butuc, îndulciţi peste măsură, uscaţi, visând păsările care să-i ciugulească; un podgorean îndurerat care adună ciorchinii cu admiraţie religioasă şi-i zdrobeşte suferind pentru fiecare boabă, cu sentimentul confuz al sacrilegiului şi al jertfei în acelaşi timp; un podgorean hotărât cu greu să ucidă strugurii, făcând-o pentru a trece sufletul strugurilor nemuritori în vin, un om al viei naiv şi intransigent care pretinde apoi vinului limpede toate micile şi marile adevăruri ale viţei.

Dar vinul este mult mai mult şi mult mai puţin decât strugurele, vinul este zeamă de fruct sărăcită de zumzetul albinelor printre florile verzui ale viei, vinul este zeamă de fruct îmbogăţită de aşteptare, înţeleptită de alcool, vinul face strugurele nemuritor, trădându-l, uitându-l, reinventându-l după legi pe care strugurele nu le bănuia şi nu le-ar fi iubit. Urăsc uneori

literatura, aşa cum un podgorean ar putea urî vinul pentru insolența de a se socoti mesagerul în transcendent al viei, plătind vămile perfecțiunii cu adevărurile, uitate unul câte unul, ale butucilor.

Translație

În ce măsură este un scriitor mai mult – sau şi altceva – decât cartea pe care a scris-o, decât suma cărților pe care poate să le scrie chiar? În ce măsură cel de după scris şi cel de dinaintea scrisului seamănă celui aşezat în fața hârtiei? Şi, mai ales, în ce măsură cel din fața hârtiei seamănă celui oglindit, atât de neverosimil, în ea? Mi-am pus de nenumărate ori această întrebare, având grijă să mă aşez pentru a o rosti în cele mai diverse unghiuri de vedere ale scenei pe care, de mii şi mii de ani stă un om singur cu o unealtă de scris în mână, în timp ce în loji şi în staluri, în culise şi la galerii, mulțimile aşteaptă nerăbdătoare cuvântul, privind, în aşteptare, pe cel în stare să-l rostească cu o admirație atât de inexactă încât poate să pară insultă, cu o curiozitate atât de devoratoare încât poate să pară dispreț. În ce măsură trebuie privit scriitorul dincolo de pagina lui, m-am întrebat privindu-mi adesea colegii pe care-i citisem cu emoție sau îndurând, fără apărare, privirile celor ce mă citiseră. Niciodată, dar niciodată, omul pe care îl vedeam nu era acelaşi cu cel ce scrisese şi, de cele mai multe ori, nici nu-l amintea prin nimic. Ciudat chiar, cei care păreau în viața de toate zilele în mai mare măsură scriitori nu erau scriitorii adevărați,

ci acei care nu reuşeau să devină. Aşa cum în etimologie, prea marea asemănare dintre două cuvinte este o dovadă a neînrudirii lor, cele care derivă unele din altele urmând cunoscute legi ale îndepărtării de forma iniţială, în literatură identificarea persoanei fizice a scriitorului cu imaginea sa spirituală, reverberată în cărţi, nu e o dovadă a autenticităţii, ci, dimpotrivă, a pozei. În ce măsură trebuie privit scriitorul dincolo de pagina lui, m-am întrebat privindu-mi adesea cititorii în care îmi recunoşteam înspăimântată propriile emoţii în faţa scriitorilor pe care îi citisem. Încât pagina mea scrisă şi uitată, cuvântul meu neschimbat în ei, dar lăsat în urmă de mine în aşteptarea altuia mai înalt, devine răspunsul – greu şi pe care uneori nu mi-l mai amintesc de emoţie – la examenul de mine însămi pe care îl dau în faţa fiecărei priviri translate din greşeală de pe pagină pe faţa mea.

În mare

Orice carte este o sticlă aruncată în mare. Scrii mesajul cu greu. Luni şi ani întregi trudeşti asupra frazelor demne de a fi trimise să poarte în lume încărcătura dorită, încărcătura care, la rândul ei, a fost ani şi ani selectată din mormanul de sentimente şi idei, din grămada informă de obsesii. Îl scrii pentru că eşti convins că un gust nou s-a distilat din zaharurile şi otrăvurile strânse în tine, că un sunet nou s-a desprins din vacarmul de hohote şi de bocete reprimate de smalţul unui zâmbet, de descărcarea unui spasm. Îl scrii, pentru că de foarte de mult, de la începutul adolescenţei, cineva – care locuieşte în tine atât de adânc şi vorbeşte atât de rar, încât nu ştii niciodată dacă mai este acolo şi întreaga ta viaţă nu e, de fapt, decât o zbatere pentru a te convinge că mai este acolo – ţi-a mărturisit că tocmai în acest scop ai fost adus în lume: să-l scrii. Îl scrii, fiindcă, pentru a-l scrie, ai renunţat la nenumărate bucurii, ai redus fără milă tot ce s-ar fi putut opune, chiar şi numai virtual, acestei operaţii aproape magice, acestui act aproape ocult; ai renunţat, de fapt, să trăieşti pentru ca să scrii, încât, dacă nici viaţa n-a reuşit să te împiedice, ce te-ar mai putea opri să o faci? Apoi, după ce s-ar părea că ai terminat, citeşti şi

reciteşti mesajul – care de la un minut la altul, de la o stare de spirit la alta, ţi se pare crucial sau derizoriu, demn de atenţia întregii omeniri sau, dimpotrivă, stângaci şi ridicol, neînsemnat, inutil – şi îl închizi, cu un ultim curaj, între copertele unei cărţi, şi îl arunci în marea de hârtie pe care plutim cu toţii.

Va fi sau nu găsit de cineva, aceasta e întrebarea, şi cel care îl va găsi va cunoaşte limba în care e scris? Şi, dacă va şti să citească, va fi în stare să înţeleagă ce-a citit? Şi, dacă va înţelege, o va face într-un moment în care sufletul lui va fi poros, dornic să absoarbă, aşteptându-şi într-o blândă feminitate întregirea sau, dimpotrivă, închis şi împlătoşat de orgoliu, suficient sieşi, refractând sigur de el şi deformator orice gând ce s-a apropiat din afară, orice durere care încă nu l-a atins? Iar atunci când, în atât de dubitativa tăcere a acestei aşteptări, se ridică un glas anunţând găsirea unui mesaj în mare, totul se suspendă în tine pentru a auzi. Şi auzi, nevenindu-ţi a crede, un mesaj cu totul necunoscut, şi numele tău repetat şi strigat din om în om. Sunt ani şi ani de când poeţii nu se mai plâng că sunt neînţeleşi, ci că sunt înţeleşi în grabă şi simplificaţi, în entuziasm.

Am două vieți: cea pe care o trăiesc şi cea pe care mi-o aduc aminte. Între ele există, desigur, asemănări, dar deosebirile sunt atât de mari, încât mă întreb uneori dacă se mai înrudesc între ele şi prin altceva decât prin faptul că eu dețin în amândouă – cine ştie dacă nu abuziv – rolul eroului principal. În viața *trăită* îmi este foame sau îmi este sete, îmi este cald sau frig, îmi ard ochii, mă dor dinții, mă strâng pantofii; o mare parte din mine este ocupată mereu, derizoriu, dar inevitabil, numai de mine însămi, încât atenția care scapă în afară este întotdeauna ciuntită, fragmentară, neîntreagă. În viața *amintită*, senzațiile ținând de fatalul mecanism, se estompează şi se topesc în uitare, în timp ce contururile celor văzute în afară se imprimă tot mai apăsat în memorie. Spun *tot mai apăsat* pentru că memoria mi se pare a fi – în ceea ce mă priveşte, cel puțin – nu o sumă de date înregistrate o dată pentru totdeauna şi reprezentând zestrea mea de amintiri – o zestre degradabilă, eventual, în timp – ci, dimpotrivă, un proces continuu constructiv, mereu îmbogățitor. Despre copilărie îmi amintesc acum mult mai mult decât acum cinci ani şi infinit mai mult decât acum zece ani. Odată cu timpul uitarea pare să se restrângă şi

să se retragă, aşa cum odată cu bătrâneţea gingiile se retrag şi scot la iveală rădăcinile dinţilor. Dar copilăria pe care mi-o aduc aminte nu este formată din bolile prin care am trecut, din lacrimile pe care le vărsam când eram certată sau când îmi juleam genunchii, ci din întregul univers care mă înconjura atunci, pe care atunci îl înregistram fără să-mi dau seama şi a cărui înregistrare păstrată, amplificată de înţelegeri târzii şi nostalgii crescânde, este acum copilăria mea. Dar este, oare, aceeaşi copilărie? Între viaţa pe care am trăit-o şi viaţa pe care mi-o amintesc, există o singură diferenţă – esenţială, definitorie – şi această diferenţă este lumea. Pentru mine lumea nu există decât la timpul trecut, într-un trecut mereu crescător, mereu nuanţat, mereu mai bine înţeles, mereu fremătând. De acolo ea trece, tiptil şi definitiv – binevoitoare câteodată, plină de toane alteori –, în cuvinte, încât ar trebui, poate, să spun: am două vieţi – una pe care o trăiesc şi alta pe care o scriu. Dar câţi ar deduce din această paradoxală formulă nu o spaimă de adevăr, ci o nevoie de exactitate?

O carte

Nu m-am numărat niciodată printre acei tineri poeți, invidiați ironic de Arghezi, care ies fericiți din librărie cu noua lor carte fluturată triumfător şi exultant, ca un steag, ca un subtil instrument, ca o armă a neîndoielnicei lor biruințe asupra lumii. Dimpotrivă. Dincolo, mult dincolo de tot ce ştiu despre tipografii şi redacții, despre hârtie şi cerneală, despre ortografie şi alfabet, mă gândesc la cărți ca la nişte ființe vii, care nu m-aş mira să se mişte cu de la sine putere, să facă ceva neaşteptat şi uimitor. De câte ori îmi apare o carte, o iau în mână cu un fel de spaimă, ştiu că mă pot aştepta din partea ei la orice, faptul că eu am scris-o, că o ştiu pe dinafară, că am citit-o în şpalturi şi în corectură nu schimbă cu nimic lucrurile. Strânsă între coperte necunoscute, cu paginile numerotate obiectiv, lipsită de ştersături, ordonată şi ireproşabilă, ea este o ființă străină ce-mi cunoaşte, neplăcut şi indiscret, secretele pe care le va împărtăşi, fără ca eu s-o mai pot opri, lumii întregi. N-am simțit niciodată fericire în fața unei noi cărți ale mele, am simțit întotdeauna numai acel ambiguu şi complicat sentiment – amestec de mândrie şi neputință, de dragoste şi jignire, de intimidare şi, mai ales, de uimire – pe care trebuie să-l aibă

părinții în fața copiilor deveniți deodată mari şi pe care nu îi mai pot stăpâni.

Dar dacă în fața cărților mele sufletul mi se strânge de cele mai multe ori de presimțiri şi sentimente prea complicate pentru a semăna bucuriei, celelalte cărți, milioanele, miliardele de celelalte cărți ale lumii, mă umplu la simpla lor atingere de cea mai neumbrită fericire. Înainte de a le citi, înainte de a le bănui măcar înțelesul, îmi vine să le mângâi şi să le miros, îmi vine să le vorbesc şi nu mă pot împiedica să mă gândesc la ele ca la nişte persoane a căror cunoştință poate fi un noroc sau o calamitate, dar nu poate fi niciodată indiferentă. Există cărți care mă intimidează şi cărți pe care le disprețuiesc, cărți pe care din prima clipă mi le simt apropiate şi cărți pe care simt nevoia să le țin la distanță, cărți blânde şi cărți violente, cărți pe care aş vrea să le protejez şi cărți lângă care mă simt protejată şi în siguranță. Mai mult, pentru că nu sunt în stare să nu le consider ființe, le judec aşa cum judec ființele. Nu-mi plac cărțile prea elegante, nu mă farmecă simandicoasele ediții de lux, nu-mi plac volumele care țin la înfățişarea mai mult decât la sufletul lor. Ba trebuie să mărturisesc că, printr-o ciudățenie, cărțile foarte frumoase îmi trezesc o inexplicabilă şi, ştiu, nedreaptă suspiciune, în timp ce cărțile urâțele mă înduioşează şi mă determină să le acord atuuri, uneori fără acoperire.

Tot acest animism poate să pară absurd, toate această subiectivitate poate să pară exagerată, dar cum aş putea să încetez de a mă gândi la cărți ca la nişte ființe vii, când eu însămi nu-mi doresc altceva, în timp, decât să devin nimic mai mult, dar nimic mai puțin, decât o carte?

Poezia, între tăcere şi păcat

Cred că aveam cinci sau şase ani când am văzut prima oară o poezie tipărită. Abia învăţasem că citesc şi primisem în dar o carte de versuri pentru copii, dar încă înainte de a fi început să le silabisesc – îmi amintesc şi acum – am fost frapată de numărul redus al cuvintelor care le formau. Pe lângă volumele groase ale tatei, cu paginile acoperite în întregime de litere, cartea mea părea de-a dreptul săracă, pe fiecare pagină cu doar câteva rânduri scurte, printre care ilustraţiile colorate, sau numai liniştea albă a hârtiei, încăpeau în voie. Când am întrebat de ce cartea mea are aşa de puţine cuvinte, mi s-a răspuns scurt: „Aşa e poezia." De altfel, această uimitoare descoperire s-a aflat şi la originea scrierii primelor mele versuri. Ajunsesem la şcoala primară (eram, mi se pare, în clasa a doua) când, la ora de compunere, învăţătoarea ne-a cerut să povestim ce-am făcut în vacanţă, urmând ca, după ce-am terminat de scris (dar nu mai puţin de două pagini!) să ieşim în recreaţie. Mi-am adus aminte spaţiile albe din volumaşul de poezii şi am întrebat câte pagini trebuie să scriem dacă sunt în versuri. (Mă aşteptam să spună: mai multe.) Surprinzător însă, învăţătoarea mi-a răspuns că, dacă sunt în stare să scriu în versuri, pot

să scriu şi o singură pagină. Aşa a început pentru mine înţelegerea straniului raport dintre poezie şi cuvinte, un raport care, odată cu trecerea timpului, s-a dovedit invers proporţional şi care m-a dus în cele din urmă la descoperirea adevărului că, într-o lume în care se vorbeşte şi se scrie atât de mult, rostul poeziei a devenit acela de a restabili tăcerea.

La început a fost epicul. Imensa pastă de vorbe ritmate şi rimate în care se modela totul, fără să se uite nimic. Nimic nu rămânea bănuit, totul se exprima – şi mânia lui Achile, şi metamorfoza lui Narcis, şi legenda secolelor. Ceea ce astăzi numim poezie apărea în pauzele de respiraţie ale hexametrilor, în cezura alexandrinilor, numai în golul dintre cuvinte. O poezie filozofică nu este una în care se spun fraze înţelepte, ci una în care acestora li se preferă tăcerea. Primul mare poet modern a fost cel care a descoperit pentru prima oară aceasta. Dar în evoluţie, măsurile de timp sunt ineficiente, se face un pas înainte şi nenumăraţi paşi înapoi, peste „balada doamnelor de altădată" romantismul a aşternut cearceafuri de povestiri versificate. Poezia nu e o înşiruire de întâmplări, ci o înşiruire de viziuni. Nu e vorba de o banală scurtare, nici de o concentrare doar, ci de o esenţializare, de o simbolizare. Şi când spun simbolizare nu formez cuvântul nici de la tropul cu numele simbol, nici de la curentul cu numele simbolism, ci de la simbolul matematic. În poezie, ca şi în matematică, s-a făcut, dar într-un timp infinit mai lung, drumul de la lucruri la simbolul lor, de la numărul de obiecte la cifra nudă. În poezie s-a renunţat la cuvinte, în plastică la carne, în

muzică la melodie. Este, într-un fel, renunțarea la propriile mijloace de expresie, este reacția meșterului care își azvârle dalta descoperind că o simplă suflare a gurii lui poate însufleți din marmură statuia. Renunțarea este măsura încrederii în sine a artistului.

Odată cu descoperirea noțiunii de sugestie, puterea de sugestie a devenit definiție și unitate de măsură a poeziei. Nu mai interesează ce spui nici cum spui, ci ce ești în stare să sugerezi prin ceea ce spui, determinant a devenit numai raportul dintre ceea ce se rostește și ceea ce se înțelege. Și cu cât acest raport este mai ridicat, cu atât versurile sunt mai apropiate de poezie. Elocvența poeziei nu se mai măsoară prin înlănțuirea cuvintelor, ci prin liniștea dintre ele. Idealul devine să exprimi puțin, să sugerezi mult. Iar de aici, fără voia noastră, gândul merge mai departe: dacă a spune puțin pentru a subînțelege mult este sensul creșterii artistice, atunci a spune și mai puțin, pentru a sugera și mai mult, este un pas înainte, iar a nu spune nimic pentru a subînțelege totul este apoteoza drumului. Acolo unde nimic nu se spune se poate sugera totul. A prefera poeziei tăcerea (primul care a făcut-o a fost Mallarmé) poate părea nebunesc, dar nu e decât logic, tăcerea conține și poezia, precum albul însumează toate culorile.

Dar la capătul acestei definiții a poeziei moderne care-l include mai ușor pe Novalis decât pe Aragon nu mă pot împiedica să nu mă întreb cine va fi în stare să deosebească tăcerea de liniște? Cine va putea separa clipa în care cântecul urcă din suflet în suflet, din frunte în frunte, fără ca vasele comunicante să se vadă, fără ca urechile să-i

simtă murmurul, de clipa în care, față în față, cu ochii goi, nu vom mai avea să ne spunem unul altuia nimic? Cine va putea deosebi poezia viitorului de ceea ce un filozof numea „moartea informațională"? Ce aparat fin va fi inventat pentru a putea detecta și alege tăcerea din liniște.

Întrebarea este, desigur, fără răspuns. În comunicarea de natură artistică, între creierul creator și creierul receptor se află întotdeauna aparatele celor cinci (sau mai multe?) simțuri. Din imperfecțiunea lor provine imperfecțiunea artei, prin ele nu poate exista absolut, în afara lor nu poate exista artă. Dar dacă arta e tendință spre perfecțiune, iar perfecțiunea, ca orice valoare absolută, nu există decât dincolo de marginile realului, atunci arta este tendință spre inexistent, spre neființă, atunci capodopera este linia subțire, greu de marcat dintre existență și nonexistență. În fapt, poezia nu este atât un mod de a supraviețui, cât unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă de secundă, până când nu mai poți înceta vreodată să mori. Nemurirea nu este decât o moarte care nu se mai termină. Pentru că numai ceea ce este imperfect poate exista, pentru că poezia este tendință spre perfecțiune, pentru că poezia care atinge perfecțiunea dispare. În acest înțeles, capodopera nu este o chestiune de formă, ci de absență a formei. În clipa în care își transcrie credința în tropi, poetul acceptă implicit degradarea acestei credințe prin multiplicare, segmentare, înțelegere incompletă sau eronată, prin etalare. Poezia nerostită *încă* este singura mare și adevărată. În spatele fiecărui vers spus farmecă inefabilul fără putință de rostire. Prin fiecare vers scris, poetul își compromite poezia ascunsă, perfecțiunea

bănuită în el. La limită, poetul, marele poet, n-ar trebui să scrie nici un vers. Cei morți tineri se apropie în mai mare măsură de acest ideal absurd. Am spus absurd pentru că poetul poate muri, dar poezia niciodată: nu spunem că un submarin moare atunci coboară în adânc și nici o antenă nu i se mai vede la suprafața apei, chiar dacă fusesem obișnuiți de secole lungi să vedem corăbiile plutind pe valuri.

Și totuși, niciodată, nici un poet, oricât de mare (sau poate tocmai de aceea) nu va renunța la ultimele lui cuvinte. Și va trăi perpetuu drama nehotărârii între a lăsa cântecul să se scurgă din el lin, tăcut, aproape fără sens, cum se scurge sângele din vână, sau a-l spune în așa fel încât să se facă înțeles de o mulțime, de un grup, de un om. Renunțarea la cuvinte, dorită cu exasperare de adevăratul poet, este un gest supraumân care îl depășește. Coborârea poeziei în adâncul tăcerii sau numai în cel al limbajului, tragerea cuvintelor în ele însele – ca niște antene de melc, dezamăgite de ceva ce au atins – le trăim secol cu secol, oră cu oră, dar procesul este fără sfârșit așa cum timpul este infinit. Nu poate exista formă în afara simțurilor imperfecte, iar perfecțiunea este o chestiune de formă. Mișcarea izvorâtă din această contradicție nu va înceta niciodată, iar definiția poeziei este chiar acest perpetuum mobile.

Întrebarea este în ce măsură experiența poetului care sunt eu însămi rezistă acestei logice înlănțuiri de judecăți și concluzii, cărora le-a dat naștere. Reflexul prim, de natură aproape psihologică, este o anumită spaimă de literatură (iar poezia se află întotdeauna dincolo, nu

dincoace de literatură). Spaima de amenajarea rostirii, de potriveala vorbelor, de meşteşug mă îngheaţă şi mă duce uneori la totala incapacitate de formulare. După primele două versuri venite de la sine rămân suspendată într-un fel de timidă şi încăpăţânată mândrie care mă împiedică să împlinesc deliberat ceea ce începuse de deasupra voinţei mele. Este, cred, acelaşi sentiment care a dat celebrul „non sapere inventare nulla" a lui Montale. Nici eu nu ştiu inventa nimic. Nu ştiu decât transcrie ceea ce trăiesc. Nu sunt scriitor, sunt numai poet. Am avut întotdeauna – în perioadele de graţie, într-o măsură mai mare decât în restul timpului – senzaţia ciudată şi paradoxal flatantă că nu eu scriu, ci altcineva scrie prin mine lucruri pe care eu nici nu le bănuisem cu o clipă înainte de a le scrie. Ar trebui, poate, să fiu jignită de această dependenţă totală de forţe pe care nu le pot influenţa decât într-o infimă măsură, dar mă simt fericită şi mândră ca o doamnă de la curte căreia regele i-a făcut un copil. E o ciudată împletire de umilinţă şi de orgoliu care nu poate sfârşi decât într-o specială formă de eliberare. Până nu demult aveam conştiinţa clară că scriu fiindcă cineva din adâncul meu îmi dictează cuvânt cu cuvânt ceea ce eu trebuie doar să mă grăbesc să însemn sau, dimpotrivă, să mă chinui a crea condiţii acestui glas interior pentru a vorbi, pentru a nu înceta să vorbească Şi, deşi ar fi exagerat să susţin că glasul acela eram chiar eu, un sentiment profund de înrudire, o legătură adevărată, de sânge pulsa între mine şi paginile mele. Acum mi se pare că acel cineva s-a mutat în afara mea şi, ursuz şi necomunicativ, nu se mai oboseşte să-mi spună şi mie

despre ce este vorba, ci, străin şi grăbit, îmi ia pur şi simplu mâna şi mi-o mişcă pe hârtie.

De altfel, aşa cum într-o limbă pe care n-o ştiu prea bine (reiau cu accente diferite o veche observaţie a lui T.S. Eliot) susţinând o conversaţie mă trezesc spunând alte lucruri decât cele pe care am intenţionat, numai pentru că nu-mi amintesc cuvintele de care am nevoie, dar în schimb îmi vin în minte altele, cu un sens puţin diferit – tot aşa, scriind nu pot urma niciodată cu exactitate un plan (nici nu mai încerc, de altfel să mi-l fac) pentru că intenţiilor mele dornice să se materializeze în frază li se substituie alte cuvinte decât cele pe care le voiam, născând alte sensuri, necredincioase mie. De aceea, în materie de poezie am bunul-simţ de a nu-mi propune niciodată nimic. Sunt un poet, nu-mi pot îngădui să devin un autor de versuri. Am spus „sunt un poet" şi nu pot să nu mă opresc jenată nu numai ca de o nemodestie, ci şi ca de o mărturisire puţin indecentă. N-am putut niciodată să spun „noi, poeţii" fără să roşesc, cum n-am putut niciodată să spun fără să roşesc „noi, femeile". De fiecare dată mi se părea că fac aluzie la lucruri care nu pot fi rostite cu voce tare, la realităţi iraţionale, secrete.

Poezia este cea care mi-a dat sentimentul prezenţei *altuia* în lumea înconjurătoare, un altul care numai în clipele de mare oboseală se numeşte *nimeni*. Şi totuşi, deşi ştiu şi chiar sunt mândră că nu eu îmi hotărăsc pagina, îmi creez în permanenţă şi cu un fel de înverşunare obligaţia de a scrie, creându-mi astfel nu numai obligaţia de a mă exprima, ci şi pe aceea de a exista pentru a fi exprimată. Sunt ca un caier de lână care există numai

în măsura în care este tors. Din toate acestea rezultă că raporturile dintre poezie şi literatură sunt complexe şi contradictorii, că în nici un caz poezia nu e aşa cum învăţăm la şcoală – doar unul dintre genurile literare, pur şi simplu un fragment al literaturii. În timp ce materia primă din care se croieşte literatura este cuvântul, misterul poeziei este format din tăceri pe care vorbele nu fac decât să le delimiteze şi să le pună în valoare. De aici şi lunecarea continuă a sensurilor într-o polivalenţă misterioasă, iradiind în jurul cuvintelor ca aureolele în jurul capetelor de sfinţi. Dar misterul nu e niciodată tulbure. El începe dincolo, nu dincoace de limpezime. Poezia stranie, dificilă nu este aceea din care nu înţelegi nimic, ci aceea pe care nu o poţi înţelege niciodată definitiv. De altfel, există poeţi care refuză să comunice, şi alţii care rămân secreţi chiar în cadrul comunicării, şi mai există misterul în stare să palpite peste senzaţia celorlalţi că au înţeles totul. Pentru mine poezia este înaintare logică din cuvânt în cuvânt, din piatră în piatră, pe pământ solid, până într-un loc în care sensul se deschide deodată neaşteptat deasupra golului şi se opreşte ţinându-şi respiraţia. Acest moment este totul, această realizare a abisului de dedesubt, această emoţie bruscă în faţa hotarului asumat, această oprire mai revelatoare decât continuarea inconştientă a drumului pe deasupra prăpastiei. Am preferat întotdeauna miraculosului întrebările fără răspuns din care se naşte în cele din urmă. Vreau să spun că mă cucereşte poezia în măsura în care logica ei mai păstrează vagi urme ale trecerii logicii celorlalţi, ca pe nişte semne misterioase, încărcate de nedezlegate înţelesuri, ca pe nişte amintiri de neînţeles dintr-o altă viaţă care – iată,

nu ne mai putem îndoi – a existat. Am visat întotdeauna un text cu mai multe niveluri, perfect inteligibile fiecare, autonome şi diferite, asemenea acelor pereţi de mânăstire medievală pictaţi cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfinţi. Pentru că important în poezie nu este ceva ce n-am mai auzit, ci ceva ce ştiam dintr-o altă viaţă. Poezia nu trebuie să dea senzaţia cunoaşterii, ci a recunoaşterii.

Cred că ar fi trebuit să încep prin a mărturisi că n-am căutat niciodată nemaivăzutul, nemaispusul, originalul, noul aducător de admiraţie şi de succes. Am crezut întotdeauna că poezia trebuie nu să strălucească, ci să lumineze. Emblematicul vers baudelairean „Au fond de l'Inconnu, pour trouver le Nouveau" mi-a fost întotdeauna nu numai străin, ci şi aproape incomprehensibil, pentru că dorinţa orgolioasă de a căuta şi de a găsi Noul, şi implicit succesul, am simţit-o aparţinând unor zone mai joase, mai mondene, aş zice, decât cele ale poeziei. Înrudită mai degrabă cu dorinţa de a epata decât cu aceea de a fi, nevoia de originalitate mi s-a părut mai degrabă frivolă şi gata să rupă legătura dintre conţinut şi formă de dragul unui inedit cât mai şocant. Dar arhitecţii catedralelor gotice s-au gândit nu cum să nu se repete unii pe alţii, ci cum să nu se deosebească între ei. Oricât ar părea de paradoxal, marii poeţi seamănă cu toţii, numai mediocrităţile sunt pline de originalitate. Sublimul nu e divers. Cei ce-l ating seamănă între ei. În cele mai înalte versuri ale lor, Shakespeare şi Novalis seamănă: inefabilul nu are compartimente. Deosebiţi, originali, diverşi sunt numai cei mediocri. Nu e greu să fii nou, e greu să fii etern.

Orgoliul şi poezia nu mi se par tangente, există, chiar dacă nu e evidentă întotdeauna, o incompatibilitate între poet şi cabotin, între cel ce scrie şi cel ce se lasă încununat cu lauri.

E mult timp de când nu mai am iluzia că poezia poate fi controlată raţional, de când am renunţat la ambiţia de a încerca să o fac. Era, e adevărat, o vreme în care simţeam ca pe o nedreptate nedependenţa dintre inteligenţă şi artă şi chiar încercam să mă revolt împotriva ei. Numai când am înţeles că poezia se înrudeşte cu tăcerea, nemişcarea şi umbra, mai mult decât cu strălucirea şi zbuciumul, am înţeles şi de ce zeii alegeau pentru a trimite pe pământ fiinţe adesea nătânge. Acum am ajuns să mă tem de orgoliul de a înţelege totul, pierzând astfel definitiv ceea ce nu poate fi înţeles prin intelect. Uneori, a gândi poezia înseamnă a nega poezia.

Dar dacă demersul raţional şi performanţa intelectuală pot să se opună esenţei poeziei, structurile estetice, regulile şi normele frumuseţii, tropii şi podoabele, nu? Între poezie şi doctrinele literare există extrem de puţine puncte de coincidenţă, iar curentele poetice sunt teoretizate în general de autori cărora le este mai uşor să vorbească despre poezie decât să o facă. Giordano Bruno intuia acest adevăr când se revolta contra „făcătorilor de reguli pentru poezie", reguli a căror soartă nu este alta decât să fie călcate de adevăraţii poeţi. Formele fixe, de exemplu, care au dominat cu autoritatea lor savantă secole întregi de laborioase versificări („Toute est prose rimée", spunea Rimbaud), formele fixe mă sperie prin

priceperea lor de a îmbrăca adesea în frumoase veşminte nimicul, prin perfidia de a crea uniforme încopciate savant în care să se poată ascunde, cu şanse egale, poezia sau neantul. Ştiu poeme care-mi amintesc acele medievale veşminte păstrate în muzee, atât de bogat împodobite încât stau singure în picioare, existând orgolioase în sine, fără nevoia de a îmbrăca un corp viu. Şi mai ştiu că poezia, atunci când există cu adevărat, este destul de puternică pentru a trece peste obstacolele propriilor ei podoabe. În acest timp eu visez o poezie simplă, limpede şi atât de transparentă încât se poate insinua bănuiala că nici nu există. O poezie în care vorbele să se împreuneze ascultând porunci misterioase, nu inflexibile legi. Visez la melodia desfăcută din sunete, la ritmul care să cânte fără numărătoarea silnică a picioarelor de vers. Mă tem de rima implacabilă, căzând cu aplomb, ca un tăiş la sfârşitul fiecărui rând, dar mă încântă rima neregulată, apărând neaşteptat la distanţă şi împrospătând un sens uitat ca pe o iubire veche. Mă emoţionează rima care îmi lasă sentimentul că împerechează cuvinte ce s-au cunoscut într-o altă viaţă şi mă tem de rima aparentă, savantă şi ofensivă ca un ciob de oglindă care, în loc să te reflecte, îţi întoarce cu duşmănie soarele în ochi. Pentru că de nimic nu mă tem mai mult decât de măiestria pe care o descoperi de la prima vedere şi de retorica pe care nu o bănuieşti de la început.

Dar despre aversiunea faţă de literatură care există în orice poet adevărat s-ar putea glosa la nesfârşit, ea fiind însăşi definiţia contradicţiei reprezentată de condiţia actului poetic, aflat la egală distanţă de gestul artistic şi de cel mistic. „Suntem mai strâns legaţi de nevăzut decât

de văzut", spune undeva Novalis, rezumând cum nu se poate mai simplu acest echilibru nehotărât şi instabil între frumuseţe şi adevăr. Să fie acesta un păcat? Poate chiar păcatul originar care leagă la un loc cu putere, chiar dacă ezitant, farmecul materiei şi nevoia desprinderii de ea? Să fie oare – în aceeaşi ordine de idei – dubla nevoie a poetului de a fi şi de a nu fi înţeles de ceilalţi într-adevăr o vină? Mai ales că sunt decenii de când drama poetului nu mai este indiferenţa societăţii, ci elanul cu care aceasta îl îmbrăţişează, îl manipulează şi şi-l face simbol? Având de ales între păcatul cuvântului şi tăcerea sugestiei, între acceptarea şi refuzul expresiei materiale, deci limitate, poezia trebuie, cu fiecare vers, să opteze. Opţiune dramatică pe care şi-o amână mereu până în clipa în care naşterea nu mai poate fi oprită. Caracterul implacabil al poeziei este singura ei raţiune dureroasă de existenţă. Iar o durere certă este întotdeauna o certitudine într-un atât de aburos domeniu.

Cum aş putea încheia decât regretând că am încercat să exprim lucruri exprimabile într-o atât de mică măsură. „Cine a cunoscut-o nu vorbeşte despre ea, şi cine vorbeşte despre ea n-a cunoscut-o", spune Lao Zi referindu-se la realitatea supremă, adică şi la poezie. Dar cine poate spune despre poezie mai mult decât poezia? Nimeni nu întreabă înainte de a bănui răspunsul... Chiar dacă, sunt convinsă, unui cal obişnuit aripile Pegasului i se par numai o dovadă a neputinţei de a alerga.

(Conferinţă rostită în italiană în cadrul
Catedrei de Poezie a Centrului Internaţional
„Eugenio Montale" – Roma, 1999)

RĂSPUNSURI

„Am crezut întotdeauna că poezia nu trebuie să strălucească, ci să lumineze"

Purtați la debut frumosul nume Otilia Coman, un nume apt întru totul pentru a impune o poetă, deşi prejudecata că eufonia numelui ar putea înlesni o consacrare a devenit caducă. Vă leagă ceva deosebit de Blandiana, comuna din județul Alba al cărei nume l-ați împrumutat?

N-am publicat cu adevăratul meu nume decât pe vremea când eram la şcoala primară, câteva strofe într-o revistă pentru copii. Adevăratul debut, cel din adolescență, a fost semnat cu pseudonimul care tinde tot mai mult să-mi uzurpe adevăratul nume. Blandiana este, aşa cum ştiți, numele unui foarte frumos sat de pe Valea Mureşului, satul în care s-a născut mama, dar pe care l-a părăsit ea însăşi încă din adolescență. Când se întâmplă să-l străbat fără a întâlni pe cineva, să trec pe lângă porumbiştea de pe malul râului care poartă încă numele bunicului pe care nu l-am cunoscut, am sentimentul ciudat de liniştitor că legătura cu pământul acela depăşeşte cu mult propria mea biografie şi că numele, literar, pe care-l port reprezintă, fără ca eu însămi să-mi fi dat seama, un misterios şi adânc testament care aşteaptă, răbdător, să-l împlinesc.

„Legătura cu pământul", „adânc testament"... Ați reamintit de fapt nu numai o datorie, ci și un mod de existență al artistului. Transferând spusele dumneavoastră din planul subiectiv în cel general vă întreb cum credeți că își poate asigura mai bine legătura sa cu pământul scriitorul care trăiește și creează în spațiul spiritual al României de astăzi, cum poate îndeplini el mandatul testamentar al predecesorilor?

Scriind bine, scriind în așa fel încât cărțile lui să se adauge ca niște inele de arbori patrimoniului artistic de până la el. În ceea ce privește „legătura cu pământul", aceasta cred că este una de structură și de viziune. Scriind adevărat, scriitorul este aproape de pământ – cel mai adevărat și mai ferm dintre elementele spațiului nostru sufletesc.

Există în poezia dumneavoastră o profundă și consecventă aspirație către cunoaștere; s-a vorbit și despre o „elegie a ideii de cunoaștere". Vorbiți-ne despre poezie ca act de conștiință și cunoaștere.

Am visat întotdeauna o poezie simplă, aproape eliptică, având farmecul desenelor făcute de copii, în fața cărora nu ești niciodată singur dacă nu cumva schema este chiar esența. Încrederea în posibilitățile gnostice ale poeziei a fost una dintre marile iluzii pierdute ale copilăriei mele. A trebuit să cresc, să trăiesc și să ajung să înțeleg sensul adânc al lucrurilor pentru a descoperi că în poezie important nu e ceva ce n-am mai auzit, ci ceva ce știam parcă dintr-o altă viață; că poezia nu trebuie să dea senzația *cunoașterii,* ci a *recunoașterii.* Cu timpul am învățat

să mă tem de orgoliul de a înțelege prin intelect totul, pierzând astfel definitiv ceea ce nu poate fi înțeles prin intelect. De altfel, poetul nu-l concurează pe filozof în noutatea ideilor, ci în intensitatea lor; pentru că, asemenea mesajelor secrete, versurile adevărate apar pe hârtie numai la flacără.

Citez dintr-o poezie a dvs. rugându-vă să considerați întrebarea drept o convenție, să nu o luați ca pe o invitație de a ne destăinui „ce-ați vrut să spuneți"... Versurile sunt: „...totdeauna răul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul / Şi reîncepe-nainte / De-a şti până unde e binele / Eu caut începutul răului / Pe acest pământ / Înnorat şi-nsorit, rând pe rând." Trebuie să vedem în această căutare un sens etic? Caut răul pentru a-l denunța, pentru a avertiza despre el, pentru a-l face inofensiv...

Da, cred că în această continuă nevoie de a delimita binele de rău – nevoie care a trecut, oarecum împotriva voinței mele, şi în poezie – se poate descifra un sens etic, dar unul puțin diferit de cel pe care îl sugerează întrebarea dvs. Vreau să spun că sunt departe de a spera că simpla rostire a răului înseamnă înfrângerea lui, dar această delimitare îmi este strict necesară, pentru că îmi dă acel minim sentiment al cinstei fără de care n-aş putea continua să scriu. Credința că prin paginile lor vor îndrepta lumea nu aparține atât poeților, cât lumii care îşi acordă astfel iluzia perfectibilității.

Ați încercat vreodată sentimentul că vă trădează limbajul poetic, cuvintele?... Vă întreb pentru că mi se pare

că atunci când spuneți „ca Midas, tot ce ating se preface în cuvinte" vorbiți parcă nu ca de o însușire miraculoasă, ci ca de o suferință...

Pentru că este o suferință pe care, de altfel, nu am descoperit-o eu. Poezia din care ați citat se numește „Darul". Ei bine, eu cred că poeții se împart în două categorii esențiale, absolut diferite: cei ce își consideră darul o însușire miraculoasă și cei ce îl consideră o suferință. Cei dintâi lasă vorbele să curgă, sunt fericiți să și le asculte, relațiile dintre ei și propriul limbaj sunt amabile și pline de o reciprocă admirație; ceilalți, dimpotrivă, sunt într-o veșnică luptă nu numai cu vorbele, ci cu însăși materia pe care ele încearcă să o exprime. Fac parte din cea de-a doua categorie. Mi-am privit întotdeauna vorbele cu suspiciune, cu bănuiala că nu sunt în stare – oricâtă strălucire ar avea, sau, uneori, chiar din cauza strălucirii pe care o au – să transmită cu adevărat substanța poeziei. Am crezut întotdeauna că poezia nu trebuie *să strălucească*, ci *să lumineze*, că trebuie să fie o oglindă așezată în așa fel încât să cuprindă lumea, nu să-ți întoarcă, orbitoare, raza de soare în ochi. Darul de a face cuvintele bune conducătoare de gând este o suferință, pentru că niciodată conductibilitatea vorbelor nu este perfectă, pentru că, asemenea firelor electrice, cuvintele opun o încăpățânată, niciodată total înfrântă, rezistență misterioasei încărcături pe care sunt făcute să o transporte; între gând și pagină se pierde întotdeauna o cantitate deloc neglijabilă de poezie. De aceea, elocvența poeziei nici nu se măsoară prin cuvinte, ci prin liniștea dintre ele. La urma urmei, poezia nefiind decât iubire, criza

limbajului nu este decât o gălăgioasă formulare a veşnicului adevăr potrivit căruia îndrăgostiţilor le este suficientă privirea.

Este adevărat ceea ce se spune, că nu vă plac metaforele? De ce sunteţi antimetaforică, Ana Blandiana?

Nu m-am gândit niciodată că aş putea fi acuzată de aşa ceva, dar, cum o faceţi, nu-mi rămâne decât să încerc să mă apăr: nu sunt împotriva metaforei pur şi simplu, dovadă îmi stau toate cărţile de versuri şi chiar cele în care poezia nu ia forme prozodice. Mai mult, consider metafora chiar cheia de boltă a poeziei. Observaţi însă că folosesc noţiunea la singular; spun metafora, nu metaforele. Pentru că o înţeleg ca pe un ax unic în jurul căruia se roteşte universul poemului, şi nu ca pe un element decorativ, care poate să lipsească sau nu. Pentru mine, metafora este mai mult decât „o comparaţie căreia îi lipseşte unul dintre termeni", aşa cum se învaţă la şcoală, este chiar principiul lirismului modern care nu-şi mai permite să spună, ci abia îndrăzneşte să sugereze. Între clasicul *a spune* şi modernul *a sugera* stă tocmai metafora, înţeleasă nu ca stucatură, ci ca element de construcţie a poemului. În măsura în care „metaforici" sunt consideraţi poeţii cu versuri înăbuşite sub îngrămădirea de ornamente ajungând să se anuleze între ele, sunt într-adevăr antimetaforică. Dar aceea nu este, cred, decât o înţelegere artizanală a rostului minunat al metaforei, gingaş mecanism care poate să pară podoabă, când este, de fapt, unealtă şi armă.

Ce datorați maeștrilor dvs., lui Blaga bunăoară...

Fiecare dintre noi suntem, într-un anume fel, inventatorii sensurilor pe care le descoperim în precursori și inovăm cu adevărat numai în măsura în care încercăm nu să ne deosebim, ci să fim asemenea celor care au fost înaintea noastră. Nu mi-am dorit însă niciodată să semăn unui poet, oricât de totală ar fi fost dragostea pe care i-am purtat-o; dar am visat, întotdeauna o poezie asemenea formelor contorsionate de durere și aureolate de culoare ale lui El Greco, am visat întotdeauna să picur din cuvânt limpezimea aceea de după plâns care izvorăște din orice acord mozartian. De la poeți – de la foarte mulți – am învățat nu gândul, ci secretele luptei cu vorbele care-l cuprind. M-ați întrebat de Blaga. Lui îi datorez acea înțelegere a metaforei unice despre care vorbeam; de la el am învățat curajul de a dezbrăca versul de veșmintele grele ale figurilor de stil și de a arăta poezia goală, cu încheieturile fragile și pielea zburlită de frig, bine știind că ea nu devine astfel mai frumoasă, ci mai emoționantă.

Credeți în existența unei lirici feminine?

Nu. Cum nu cred nici în existența unei lirici masculine. Poezia este pentru mine una dintre acele puține noțiuni cărora sentimentul absolut nu le permite determinante circumstanțiale, pentru simplul motiv că împărăția ei începe numai dincolo de circumstanțe. A vorbi despre poezia feminină nu mi se pare mai puțin absurd decât a vorbi despre poezia celor scunzi, să spunem, pentru că, așa cum condiția de femeie presupune anumite caracteristici

fizice şi psihologice, cei scunzi au şi ei anumite trăsături psihologice, comune şi distincte. Dar nimic nu se naşte mai uşor şi nu dispare mai greu decât un loc comun, iar unui loc comun îi stă bine să fie absurd.

Ce înseamnă pentru dvs. demnitatea scrisului?

Perseverența de a-mi folosi scrisul exclusiv pentru a mă exprima, adică pentru a relata, fără a încerca nici o clipă să trişez, ceea ce văd, ceea ce simt, ceea ce înțeleg. Demnitatea scrisului este pentru mine libertatea de a fi eu însămi, ca scriitor. Iar pentru un scriitor a fi liber nu este un drept care ți se acordă, ci un talent cu care te naşti, un talent care în literatură se confundă uneori chiar cu talentul literar. Pentru că, desigur, toți avem talent, dar talentul nu este decât un mijloc de tracțiune cu care unii transportă diamant, alții cărbune şi atât de mulți materiale sintetice.

Citați-ne un vers care vă place, din ceea ce ați scris recent.

Aş putea bineînțeles să vă citez un vers din ultima carte terminată, predată editurii şi aflată sub tipar. Dar aş fi nesinceră spunându-vă că îmi place într-adevăr. Odată scrise, paginile mele nu-mi mai aparțin şi nu mă mai atrag decât rar, atunci când sunt vechi şi capătă farmecul nostalgic pe care îl au jucăriile din copilărie sau caietele de la şcoala primară. Ca să vă spun un vers al meu care îmi place într-adevăr, ar trebui să vă spun unul pe care îl voi scrie, dar pe acesta, din nefericire, încă nu-l ştiu.

BORIS BUZILĂ, 1980

„Nimeni nu ne obligă să scriem; când o facem, o facem întotdeauna pe propria noastră răspundere"

Vă mai amintiți aceste versuri din volumul dvs. de debut – „Epoleții generației mele / Cine-ar îndrăzni să îi jignească"? Dar nu dacă a jignit ori nu cineva epoleții generației dvs. mă interesează, ci modul în care priviți astăzi, după aproape două decenii, acea glorioasă intrare în literatură a unui masiv și compact grup de poeți tineri. Nu însă înainte de a vă reaminti ceea ce ați scris în aceiași ani: „Epocile înjosite, epocile delațiunii și ale frazelor rudimentare, ale interdicției de a gândi și ale obligației de a râde nu au născut poeți. Este fantasticul protest de care e capabilă natura. Apoi urmează oboseala: nu mai este nimeni pedepsit pentru demnitatea sa, dar nimeni în stare să se remarce prin demnitate; nu mai este nimeni ucis pentru demnitatea sa, dar nimeni capabil să uimească prin libertate; nu ni se interzice să avem încredere unii în alții, dar prietenii mei mă bănuiesc pe mine și eu îi bănuiesc pe prietenii mei." Eu nu cred totuși că s-ar putea vorbi de un protest al naturii*: cultura naște poeți, nicidecum natura. Natura e indiferentă. Soarele, norii, munții și apele sunt la fel și în secolul lui Pericle, și în epoca Inchiziției; doar oamenii le percep altfel...*

Iată o adevărată întrebare în trepte, al cărei răspuns nu va putea fi nici el decât scărițat, chiar dacă, pe parcursul lansării, treptele vor cădea pentru a putea înscrie pe orbită numai cabina spațială.

Despre generația căreia îi aparțin s-a scris neobosit încă din momentul apariției ei, uneori exagerat de elogios, alteori nedrept și răuvoitor, dar întotdeauna mult. Dacă am crede, asemenea lui Simion Ștefan, că întotdeauna „cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni care îmblă", ar trebui să admitem că paginile generației mele sunt „bune" pentru că au „îmblat" mult mai mult decât cele ale generației de dinaintea noastră sau ale celei de după noi. Marele ecou produs în același timp în rândurile cititorilor și în opiniile criticii a fost, de altfel, una dintre puținele noastre caracteristici comune. Pentru că ceea ce trebuie subliniat din prima clipă este că poeții care s-au impus în acel mijloc mai blând al anilor '60 nu se aseamănă atât prin ceea ce erau, cât prin ceea ce refuzau să fie, iar ecoul din public și din critică nu era nici el altceva decât reverberarea în alte și alte conștiințe a sunetului acelui refuz. Dacă, astăzi, colegii de generație de atunci nu mai seamănă între ei este pentru că acel refuz al stagnării și morții intelectuale care îi unea a evoluat diferit în diferitele opere. În acest sens, aș fi tentată să reiau, cu o argumentație schimbată, comparația mitropolitului bălgrădean. Cuvintele trebuie într-adevăr să fie ca banii, dar banii nu sunt buni decât atâta vreme cât au acoperire în aur. Din păcate, cantitatea de aur existentă în seifuri este întotdeauna secretă și trebuie să treacă timp, și întregul sistem de valori să înceapă să

se deterioreze, pentru a descoperi inflația și falsul. Degradarea cuvintelor fiind nocivă și mai greu reversibilă, mai greu de suportat chiar decât aceea a oamenilor... Ascultam zilele trecute la radio un scriitor – ale cărui cărți de profesionist al tuturor compromisurilor le citisem – vorbind liric și justițiar despre adevăr; îl ascultam și îmi dădeam seama că va trebui să treacă foarte mult timp pentru a nu-mi mai fi rușine și teamă să folosesc cuvintele folosite de el și degradate de această întrebuințare. Nu, vorbitorul radiofonic nu aparținea generației mele. De altfel, n-aș vrea să fiu înțeleasă greșit. Ochiul lipsit de complezență prin care îmi privesc generația este același prin care îi privesc pe ceilalți, mai tineri sau mai bătrâni. Generația care și-a făcut, cum spuneați, „glorioasa intrare în literatură" în anii '60 nu a avut nici mai puține, nici mai multe defecte decât alții, dar a avut poate mai mult talent și, din cauza asta, și calitățile, și cusururile ei s-au văzut mai bine. Generația mea a avut șansa mai mare decât a altora de a-și alege destinul, iar în clipa în care uimitoru-i noroc a început să dea semne de oboseală era destul de puternică și de bine fixată în conștiința epocii sale pentru a nu mai depinde decât de ea însăși – de fiecare dintre noi – dacă să se schimbe sau nu.

La prima vedere, totul pare doar o chestiune de lașitate sau de curaj. Și într-o importantă măsură asta și este. Dar dincolo de asta eu cred că mai este vorba și de cultură. Simțul culturii poate să interzică în anumite cazuri lașitatea și chiar să funcționeze pe post de curaj, după cum, în disperare de cauză, bunul-simț poate să țină uneori loc de cultură. Atunci când lipsesc însă și simțul

culturii şi bunul-simţ – curajul sau laşitatea devin simple forme fără fond, confundabile între ele. După cum vedeţi, tot ce spun se poate aplica unuia sau altuia dintre scriitorii contemporani şi nu unui grup compact, unei generaţii. Sunt mulţi ani de când nu ne mai reprezentăm fiecare decât pe sine însuşi. Dar poate că tonul ca şi regretul meu sunt exagerate. La urma urmei, noţiunea de generaţie n-a avut niciodată o bătaie mai lungă de un deceniu. Generaţia celor de 20 de ani este întotdeauna o realitate. Generaţia celor de 80 de ani este un nonsens. Solidarităţii şi entuziasmului juvenil îi iau locul singurătăţile şi scepticismele maturităţii. Calităţi care sunt, de altfel, de preferat, atunci când aparţin unor personalităţi artistice adevărate. Gândindu-mă, nu fără nostalgie, la acea solidaritate, destrămată de mult, îmi vine în minte o informaţie citită la rubrica de curiozităţi a unui mare cotidian. Se pare că, dată fiind viteza diferită a trecerii timpului în copilărie şi la maturitate, s-a calculat că, subiectiv, vârsta de 17 ani este jumătatea vieţii unui om care trăieşte 75. Un calcul, desigur, nu prea optimist în general, dar din care s-ar putea trage concluzia că solidaritatea generaţiei mele a fost mult mai îndelungată decât am putea crede.

Şi, pentru că veni vorba de nostalgie, trebuie să vă mărturisesc că am ascultat citatul din întrebare cu reală plăcere pentru tipărirea şi retipărirea lui. Sub aerul lui uşor teribilist şi îndrăgostit de paradoxuri nu cred că greşeam prea mult. Natura nu e numai soarele şi apele, natura suntem şi noi, cei prin apariţia cărora – aşa cum au stabilit de mult filozofii – natura şi lumea au primit

un sens. Iar natura umană este în stare de orice, chiar şi de fantasticul protest de a nu mai naşte poeţi atunci când nu i se dă libertatea din care este obişnuită să-i modeleze. Cultura, oricât de generoasă, nu a putut zămisli niciodată, numai ea singură, fără suflul dătător de viaţă al firii, un poet. Cultura este o parte componentă a poeziei, aşa cum, la rândul ei, poezia este o parte componentă a culturii. De altfel, odată cu aceste precizări intrăm în domeniul extrem de ambiguu al raporturilor contradictorii şi mereu schimbătoare între viaţă şi cărţi. Între viaţă şi cărţi există o susţinere şi un raport de reciprocă opoziţie: nu numai cărţile par neautentice în raport cu viaţa, dar şi viaţa pare neautentică raportată la esenţa cărţilor. Iar poezia este şi viaţă, şi carte în acelaşi timp. În ceea ce priveşte epoca, ea nu poate să nască poeţi, dar poate să-i îngăduie sau să-i înăbuşe. Când mă gândesc la atâţia tineri extraordinari cărora le răspundeam entuziasmată în urmă cu 10–12 ani la *Contemporanul* şi dintre care atâţia au dispărut înghiţiţi de valurile cenaclurilor şi concursurilor interjudeţene...

Îl evocaţi, într-un poem din Călcâiul vulnerabil, *pe Racine („Precum Racine, prea tânăr am plecat / Din auster şi din naivitate"). Îl evoca în 1957 şi Albert Camus în* Artistul şi timpul său, *marea sa conferinţă de la Universitatea din Uppsala: „Racine în 1957 s-ar fi scuzat că a scris* Bérénice *în loc să lupte pentru apărarea edictului de la Nantes". Cum vedeţi dvs., azi, raportul dintre artist şi timpul în care trăieşte?*

La fel de mistuitor ca pe vremea lui Racine şi ca pe vremea lui Camus. Acum, ca şi atunci, lumea, departe de a fi perfectă, trezeşte îndoiala utilităţii artei acolo unde o armă de luptă sau o unealtă de făcut curăţenie ar fi putut fi mai de folos. De fapt este dilema dintre *fuga în luptă* şi *fuga în sine însuşi*, alternativă în care artiştii au înclinat fie spre un termen, fie spre celălalt, doar că pe cei care au renunţat cu totul la sine nu-i ştim graţie simplului fapt că nu au mai avut când şi cum deveni mari artişti. Nu înseamnă, Doamne fereşte, că între artist şi timpul său nu ar exista legături, şi încă extrem de puternice: „Domeniul meu este timpul", spunea Goethe, şi această mărturisire în care intră doze egale de orgoliu şi de umilinţă este făcută într-un fel sau altul de toţi poeţii lumii. Iar în Timp intră – desigur, şi mai ales – şi timpul tău. Dacă libertatea din fiecare om este fundamentul istoriei, aşa cum nu obosesc să repete filozofii, nu e greu de dedus că artiştii, care prin însăşi natura lor sunt mai liberi, se găsesc într-o mai mare măsură la temelia istoriei. Cu sau fără voia ei, istoria este ancorată în artişti şi, cu sau fără voia lor, artiştii sunt ancoraţi în istorie. „Corpul meu este prins în ţesătura lumii, dar lumea este făcută din pânza corpului meu", scria ca un adevărat poet existenţialistul Merleau-Ponty. E adevărat însă că raportul este mult mai complicat decât lasă să răzbată cuvintele, fiecare dintre noi reuşind să scăpăm istoriei în măsura în care o şi creăm. Evident, toate aceste aserţiuni sunt valabile numai într-o ecuaţie necontrafăcută, numai atunci când nici unul dintre termenii raportului – artistul şi timpul său – nu încearcă să trişeze, numai până când nu intervine între ei – otrăvitoare, deformatoare, degradantă –

teama. În reprezentările romanice târzii, teama apare ca o ființă acoperită în întregime cu un văl decorat cu motive în formă de ochi. Ei bine, cred cu sinceritate că artistul trebuie să fie urmărit – cu severitate și atenție – de ochii timpului său, dar de niște ochi vii, lucind de curiozitate și nerăbdare, de încurajare și violență, nu de niște biete desene decorând un văl menit să înăbușe țipete sau să ascundă schingiuiri. De altfel, în raportul dintre artist și timpul său, cel ce oferă este întotdeauna artistul: viața, opera, uneori (rar) chiar eternitatea. Și nu cere în schimb decât posibilitatea de a exista. Căci, la urma urmei, de ce are nevoie un scriitor pentru a exista? Să scrie ceea ce vrea și să publice ceea ce scrie. Știu că amândouă aceste atât de simple propoziții nu sunt ușor de realizat și întreaga mea viață se ordonează în funcție de cerințele lor. Dacă nu reușesc să le ating, nici un alt noroc sau succes nu poate să mă consoleze; dacă reușesc, nici o altă înfrângere, neînțelegere nu reușesc să mă doboare. Și dacă stau să mă gândesc bine, chiar și cu atingerea numai a primului dintre aceste două obiective m-aș putea considera un om fericit. Rezultă de aici că aș fi în stare să exist chiar și fără asentimentul timpului meu? Poate că da, dar ar fi o existență trunchiată, lipsită de rezonanță și de lumină. Și, tocmai pentru că au înțeles și s-au temut de aceste trunchieri, artiștii au fost întotdeauna gata să sacrifice totul pentru timpul lor, totul cu excepția celui de-al treilea dintre sacrificiile pretinse (cu atât de eficacele mijloace de convingere ale Inchiziției) de Ignacio de Loyola: „sacrificiul intelectului“ (rezumat în celebrul îndemn „să gândim și să vorbim toți la fel“). Dar poate că rezultatul optim al acestei ecuații dintre artist și timpul său este mai

simplu de obținut decât e dispusă istoria să recunoască, poate că e destul, așa cum credea Kierkegaard, „să fii cu hotărâre om". Numai că ar trebui determinat cât de mare trebuie să fie această hotărâre, și cât de elastică, și câte compromisuri și câte renunțări, câtă revoltă și câtă umilință poate ea cuprinde, astfel ca omul pentru epoca sa să mai poată fi artistul pentru eternitate. De fapt greutatea asimilării dintre artist (spun artist, dar mă gândesc întotdeauna și în primul rând la scriitor) și timpul său vine din faptul că timpul are întotdeauna tendința de a fi impersonal, deci „degajat de responsabilitate și de scrupule", în timp ce scriitorul nu poate fi prin însăși condiția sa decât profund personal, deci profund responsabil. Identificându-se cu epoca, el va răspunde, vrând-nevrând, pentru ea și chiar în locul ei, de aici scrupulele sale, măsurile de precauție pe care în mod legitim și le ia și lupta, de multe ori eroică, pe care o duce pentru păstrarea intangibilă a calității sale de martor, martor pe care istoria îl transformă, dacă n-a reușit să-l reprime, în judecător. Dar mai presus de toate acestea, nu trebuie să uităm că istoria se face și se scrie pe baza circumstanțelor anterioare. Nevoile, iluziile și datoriile mele de scriitor român sunt, oricât ar părea de nedrept – diferite de cele ale unui scriitor polonez, columbian sau ceh, pentru că, deși timpul nostru este același, locul nostru este diferit și popoarele pe care le reprezentăm, neasemănătoare. Dar, desigur, raportul dintre scriitor și poporul său este o altă problemă, cel puțin la fel de complexă, cerând o altă întrebare și așteptând un alt răspuns.

O întrebare pe care, deși prin „ timp" nu înțeleg doar dimensiunea strict temporală, nu ezit să o pun. Cum

vedeți, așadar, legăturile artistului (ale scriitorului) cu spațiul în care s-a născut, cu poporul căruia îi aparține?

Cred că mult mai mult decât legăturile cu timpul, legăturile scriitorului cu locul și poporul în care s-a născut sunt fatale și de nedezlegat. Poți să evadezi și să te visezi într-o altă epocă, nu poți să evadezi într-un alt popor. Oricât de departe ne-am duce, ducem cu noi – indiferent dacă vrem sau nu – datele geografice, etnice, mitice ale naşterii noastre, caracteristicile celor în mijlocul cărora ne-am născut și cu care – indiferent dacă vrem sau nu – suntem solidari în eternitate. Și asta nu numai pentru că suntem legați de cuvânt, ci pentru că suntem legați de un destin colectiv căruia nu putem, chiar dacă am încerca, să i ne sustragem. Legătura dintre scriitor și poporul său nu este una veselă și decorativă ca un șervet cu motive folclorice într-un restaurant pentru uzul turiștilor străini, ci una profund dramatică, cel mai adesea dureroasă, un raport de reciprocă asumare. Scriitorul își asumă individual atitudinea poporului său și poporul transformă-n istorie curajul scriitorului. Desigur, sunt momente în istorie în care literatura nu este o artă, ci o posibilitate de a gândi, și atunci scriitorul poate să devină profesorul de demnitate al poporului său. Dar nu există popoare lașe cu scriitori eroi și nici popoare viteze cu scriitori oportuniști. Orice popor are poeții pe care a fost în stare să-i viseze, orice poet are poporul pe care îl merită. De fapt, eu cred că, și pentru popoare, și pentru poeți, esențial este să aibă tăria și demnitatea de a fi ei înșiși. A face prea multe declarații de dragoste – oricât de rimate sau tremolate – poporului tău, mi se pare superfluu: e ca

şi cum ai face declaraţii de dragoste părinţilor, faţă de care jurămintele de credinţă şi mărturisirile de iubire nu mai au nevoie de cuvinte pentru că sunt înscrise în celule şi în cromozomi. Adevărata expresie a dragostei scriitorului pentru poporul care l-a născut este, cred eu, încăpăţânarea de a-l cunoaşte cât mai adânc şi de a-l exprima cât mai total, cât mai crud, fără a încerca să-l înfrumuseţeze adăugându-i umeri de vată şi aureole artificiale. Această cunoaştere şi această exprimare – prilej de mari mândrii şi de mari umilinţe – fixează raportul real între scriitor şi poporul său şi dau măsura nu numai a onestităţii şi curajului celui ce scrie, ci, în cele din urmă, chiar şi a forţei lui artistice. Pentru că a fi legat de popor nu înseamnă, aşa cum se vulgarizează adesea, a fi „înţeles" de toţi, ci *a-i înţelege* pe toţi şi, mai ales, a-i exprima mereu, aproape fără să vrei, ca un ecou, de a te exprima cât mai profund şi cât mai total numai pe tine.

Deşi înţelegerea poeziei şi a artei nu e totuna cu pătrunderea lor în circuitul public, vulgarizarea acestor aspecte distincte ale receptării duce, a dus nu o singură dată, la interpretări nocive, rudimentar-agresive, ale raportului dintre scriitor (artist) şi public. Ştiţi, desigur, ca şi mine, că a existat o epocă în care spiritele cele mai obtuze îşi găseau supremul argument în invocarea „maselor de cititori" pentru a-şi impune, de fapt, propriul gust şi propria înţelegere – un gust şi o înţelegere care au deformat grav climatul spiritual şi evoluţia multor creatori. Cum vedeţi, astăzi, relaţia dintre scriitori şi public?

Absolut fericit, miraculos aş zice, problema relaţiei dintre scriitorul român contemporan şi publicul său, uimitor de larg, s-a rezolvat de la sine, simpla reapariţie a unor scriitori adevăraţi ducând implicit la apariţia unor cititori adevăraţi. Şi asta fără un aport deosebit al mass-media, ba chiar, nu rareori, în pofida acestora. Există la ora aceasta la noi un număr de scriitori însemnaţi şi nu foarte uşor de citit – prozatori şi poeţi, în egală măsură – ale căror cărţi se epuizează, se împrumută, se vând la suprapreţ, dar – surprinzător şi inexplicabil – aceştia, în raport cu alţii, sunt mult mai puţin prezenţi pe posturile (ca să mă refer numai la asta) de radio şi televiziune. Că s-ar putea şi altfel, că acest atât de dăunător formalism nu este fatal, o dovedeşte redacţia muzicală a radioteleviziunii aşezată pe adevăratele linii de forţă ale fenomenului muzical actual. Nu o dată m-am surprins, în timp ce urmăream seratele muzicale duminicale, visând la emisiuni literare de un profesionalism şi o cinste asemănătoare. În lipsa unui asemenea utopic noroc, neinfluenţabil, publicul de literatură îşi face singur selecţia. Nu gradul de dificultate respinge sau atrage, ci gradul de adevăr. Accesibilitatea literaturii nu mai este o chestiune de estetică, ci una de filozofie şi de morală. Ne aflăm deci într-o situaţie originală şi de care noi, scriitorii, ar trebui – dacă n-am fi prea trişti – să fim foarte mândri: în timp ce în alte părţi literatura este pusă în dificultate, în măsura în care nu e sprijinită zgomotos de mass-media, la noi ea există, cu demnitate şi forţă, în afara lor. Adăugaţi la această realitate numărul tot mai scăzut de ore de limba română în şcoli, alarmanta

degradare a limbii prin neobosita difuzare a unor prefabricate lingvistice de un violent agramatism şi veţi vedea că scriitorul român contemporan este singurul artizan al mereu crescătorului său public, de care îl leagă, complicate şi complice, firele unei adânci şi inteligente solidarităţi.

Vi s-a decernat anul trecut Premiul Herder şi se pare că totul s-a petrecut după voia dvs.; fiindcă s-a vorbit foarte puţin despre acest premiu, mai puţin chiar decât despre o victorie la un concurs interbalcanic de aeromodele. Spun că totul s-a petrecut parcă după voia dvs. deoarece aţi declarat cândva că aveţi „oroare de exhibiţie".

Situaţia, în ceea ce mă priveşte, nu mi se pare nouă şi nici anormală. Cărţile mele nu au fost niciodată lansate prin campanii răsunătoare, dar nici nu au fost urmărite de conjuraţii ale tăcerii. Am avut norocul să fiu apreciată, cel mai adesea, de oameni pe care îi respectam şi să fiu negată cu violenţă de oameni a căror admiraţie mi-ar fi fost – vorba lui Eminescu – şi mai greu de purtat.

Scrieţi poezii, eseuri, proză, faceţi publicistică, sunteţi autoarea unei cărţi pentru copii: nu aveţi, se vede, prejudecata specializării, deşi rămâneţi mereu poetă. E o ispită sau o condiţie?

Mi-am mărturisit întotdeauna admiraţia pentru bătrânii chinezi care credeau că artele nu se deosebesc între ele decât prin meşteşug, că esenţa lor este identică şi că, ducând raţionamentul până la capăt, nimic nu-l împiedică

pe un poet să devină pictor învățând secretele culorilor sau compozitor familiarizându-se cu știința sunetelor. Cum aș putea să am prejudecata specializării literare? Genurile îmi par apropiate și înrudite și mi le simt pe toate familiare, în măsura în care sunt reductibile la poezie. Să ne amintim cu toții că, în vechile manuale, ele purtau în nume ca pe-un semn de noblețe numele poeziei, așa cum vechii domnitori purtau în titlu ca pe un însemn regesc numele de Ion. Nu se spunea „poezia lirică", „poezia epică", „poezia dramatică"? De altfel, așa cum a existat un tratat de „Harmonie Universelle" – editat în 1636 la Paris –, care preconiza că toate științele pot fi predate cu ajutorul muzicii „fără a folosi alt limbaj decât cel al lăutei", nu văd de ce nu ne-am putea imagina o lume în care totul (de la genurile literare până la relațiile omenești) să fie înnobilat, îndreptat, salvat prin poezie. În orice caz, și chiar dincolo de zâmbet, în ceea ce mă privește nu sunt prea departe de o asemenea iluzie. Poezia nu este, pentru mine, în primul rând, o formă prozodică, ci o posibilitate de a-mi aminti ceva ce am știut sau ceva ce *am fost* cândva, foarte demult; posibilitatea de a reajunge la un adevăr atât de pierdut în timp încât mintea noastră nu-l mai reține, dar sufletul nostru îl mai presimte, mai jinduie după el, și-l mai atinge, incredibil, în rare clipe. Important în poezie nu este ceva ce n-am mai auzit, ci ceva ce știam parcă dintr-o altă viață. Ideea socratică a amintirii în învățătură mi se pare și mai exactă trecută asupra poeziei, această intuire a unei realități esențiale și de neformulat. Ce importanță poate să aibă genul literar ales, când tot ceea ce contează este

puterea, capacitatea mea de a sugera – prin orice mijloace – ceea ce cred că îmi amintesc? Desigur, totul este mult mai complicat decât apare în această reducere stilizată la idee. Există o anumită economie a mijloacelor, proprie diferitelor genuri literare şi care, în mod necesar, dă naştere, prin însăşi definiţia ei, unor grade mai mari sau mai mici de ermetism. Un ermetism care intră în compoziţia chimică a artei poetice, dar care se opune totuşi nuanţelor şi amplorii comunicării. Am trecut de la poezia propriu-zisă spre alte genuri din nevoia de a spune nu mai mult, ci mai exact şi mai concret ceea ce voiam să spun. După cum ştiţi, nu am faima unui poet dificil şi de când mă ştiu am fost hăituită de nevoia de a exprima nu numai cum vreau, ci mai ales, ce vreau şi cât vreau. Dar există poeţi care refuză să comunice şi alţii care rămân secreţi chiar în cadrul comunicării. Şi mai există misterul care se păstrează intact dincolo de senzaţia celorlalţi că au înţeles totul. Cuvintele sunt singurele fiinţe cărora îngrădirea le sporeşte frumuseţea şi sensul. Am rătăcit între diversele genuri literare nu cu sentimentul că sunt în căutarea unui instrument în stare să scoată sunetul cel mai potrivit, ci cu senzaţia că sunt în căutarea unui loc din care sunetul meu, neschimbat, să se audă mai bine, mai complex. De fapt, *neschimbat* este un fel de a spune. Sunetul meu s-a schimbat de-a lungul anilor, dar, dincolo de firească lui şlefuire în timp, nu e vorba de o schimbare a poziţiei faţă de poezie, ci faţă de lume, nu este o schimbare estetică, ci una filozofică. În timp ce, la început, poezia – această presimţire a unei amintiri – izvora din mirare, din uimirea contemplării, mai târziu,

cu cât creştea înţelegerea, locul mirării era luat de o disperare ciudată, născătoare de poezie, şi prin asta aproape înrudită cu fericirea, o „bucuroasă disperare". Vreau să spun că sunetul acestei lipse de speranţă este mai blând şi mai împăcat pentru că este, chiar dacă nu pentru totdeauna, o concluzie, un răspuns. Ani de zile am întrebat cu nelinişte şi am aşteptat cu angoasă răspunsul. Atâtea întrebări la care nu poate răspunde decât timpul cu marele lui cusur de a nu fi în stare să dea răspunsuri decât trecând. Nu-l înţeleg pe Sartre atunci când vorbeşte de angoasă ca posibilitate a independenţei. Dimpotrivă, cel ce întreabă este întotdeauna dependent şi pus în chestiune nu numai de obsesia întrebării, ci şi de răspunsul celui întrebat. Am înţeles cu timpul că poezia nu este întrebare, ci răspuns. Şi, indiferent de natura lui, un răspuns este opţiune, şi deci eliberare. De la versurile pentru copii până la proza care pune în discuţie totul, încerc să răspund prin poezie. Mă întrebaţi dacă asta este o ispită sau o condiţie. Dar nu credeţi că ar putea fi, în acelaşi timp, şi în mod necesar, amândouă? Să zicem o ispită implacabilă... Pentru că, dincolo de nelinişti şi spaime, dincolo de curaj, de suferinţă, de îndoială, de dispreţ, dincolo de revoltă şi chiar dincolo de dragoste, rămâne poezia, despre care nu se va putea spune niciodată mai mult decât spune ea însăşi. Oricum, nimeni nu ne obligă să scriem; când o facem, o facem întotdeauna pe propria noastră răspundere.

MIRCEA IORGULESCU, 1983

„Să vorbim pur şi simplu"

Nu am practica vorbirii în public şi, auzind numele celor care au fost la acest seminar înaintea mea, timiditatea nu a putut decât să-mi crească. Mi-e frică de conferinţe care ar putea să plictisească – şi în afară de faptul că nu prea mă simţeam în stare să ţin o conferinţă – mi-era frică şi să nu aleg cumva o temă care să nu vă intereseze. Din cauza asta, eu am fost cea care a insistat *să vorbim pur şi simplu*, să mă întrebaţi ce credeţi că ar putea să vă intereseze.

De altfel, mi se pare nedrept pentru oamenii de ştiinţă că, în timp ce ei, ca orice intelectuali adevăraţi, citesc şi literatură şi îi interesează literatura, noi – eu, de exemplu – nu înţelegem aproape nimic din profesiunea lor. De la această mărturisire, pe care aş vrea să o luaţi ca o scuză, aş vrea să începem discuţia.

Am primit nişte întrebări scrise. Prima întrebare pe care am ales-o este efectiv foarte serioasă.

Credeţi că pentru noi, românii, există un cuvânt capabil de a ne esenţializa caracteristicile fundamentale, aşa cum le droit, fair-play *şi* el honor *caracterizează respectiv pe francezi, englezi şi spanioli?*

Întrebarea pune o problemă la care m-am gândit de multe ori, chiar dacă nu în forma asta, adică nu în acest joc de reducere la un singur cuvânt. S-ar putea să nu fiți de acord cu mine, dar eu cred că *lucrul care ne caracterizează în cea mai mare măsură – și acum, și în istorie – este răbdarea.* Am avut întotdeauna un fel de putere de a rezista. Sigur că această putere de a rezista și de a lăsa timpul să treacă poate să se numească și fatalism, dar noi ne-am purtat întotdeauna în istorie ca și când am fi știut că timpul lucrează în favoarea noastră și că, oricum, luptând nu am realiza mai mult. Sigur că la asta contribuie enorm – poate de aici vine totul – poziția noastră geografică. „Istoria este mai ales geografie", spune undeva Jules Michelet. Avem foarte multe proverbe care sugerează, toate, același lucru. „Apa trece, pietrele rămân", „Câinii latră, caravana trece". „Niciodată n-o fo' să nu fie cumva", spun maramureșenii. De fiecare dată apare ideea că nu trebuie să iei în seamă ceea ce se întâmplă, că trebuie să lași lucrurile să treacă de la sine. La Teatrul „Bulandra" se joacă un spectacol coupée cu două piese, dintre care una este chiar primul text dramatic în limba română. Regizorul, un tânăr foarte talentat, a introdus în spectacol un laitmotiv pe care un fel de personaj popular, care ține locul corului antic, îl tot spune: „Lasă, lasă, c-o să treacă!" Am impresia că este vorba de aceeași intuiție. De altfel, în registrul comic, sarcastic, burlesc, Caragiale a intuit de mult foarte, foarte multe dintre adevărurile noastre esențiale. „Aveți puțintică răbdare..." tot asta înseamnă. Răspunsul meu deci este că suntem un popor cu foarte multă răbdare, poate chiar cu prea multă răbdare.

Nu cred însă că atunci când vorbim despre poporul nostru avem în prea mare măsură dreptul să-l judecăm. *Cred că datoria noastră este să încercăm să înțelegem, nu să judecăm.* Blaga are o frază extraordinar de frumoasă. El spune „Nici un popor nu este destul de rău ca să nu merite să mori pentru el, atunci când îi aparții." Sigur, aș parafraza puțin – nu este vorba acum de moarte –, dar cred că nici un popor nu este destul de rău pentru ca să nu merite să încerci să-l înțelegi atunci când îi aparții.

Spuneați că un scriitor este implacabil legat de limba poporului în care s-a născut și a crescut.

Nu cunosc absolut nici un caz de mare poet care să fi scris într-o limbă învățată indiferent cât de bine. Nu poți să scrii decât în limba maternă. În același timp eu cred că e chinuitor de greu să scrii stând departe de mediul vorbitor al acestei limbi mult timp. Eu, personal, nu am putut scrie niciodată când eram plecată. Întotdeauna am avut senzația că am nevoie să simt că există cineva care așteaptă, care va asculta ceea ce spun eu în cărțile mele. M-a impresionat foarte mult faptul că Mircea Eliade – acest om care este tradus în zeci de limbi ca istoric al religiilor, care este o somitate, care este membru de onoare al multor academii ș.a.m.d. – ei bine, acest om părea să se considere mult mai mult scriitor (scriitor de limbă română, evident) decât istoric al religiilor. Părea să pună mult mai presus faptul că nu este cunoscut în țara lui (când l-am întâlnit eu nu fusese încă editat), decât că este cunoscut în toate celelalte țări de pe pământ. N-o

să mă credeți, dar părea, paradoxal, să semene cu începătorii cenaclişti din țară. Se zice că tot românul este născut poet şi, într-adevăr, există sute sau poate mii de oameni care scriu, fără să reuşească să publice, în România. Ei bine, aveam senzația că există ceva comun între acest om extraordinar de celebru şi acei oameni care nu sunt publicați – aceeaşi suferință că nu sunt cunoscuți de cine trebuie. Cei care nu puteau spera altceva şi el, care alesese altceva, se întâlneau în nevoia aceluiaşi ecou.

Ați întâlnit undeva, în călătoriile dumneavoastră, oameni care se considerau fericiți?

Nu ştiu cum se considerau ei, eu însă nu am avut impresia despre nici unii dintre ei că ar fi. Sigur că există grade şi grade de fericire sau de nefericire, există niveluri de neîmplinire sau de noroc. Sigur că unii o duceau foarte bine şi nu erau nefericiți din punctul acesta de vedere, însă, în mod ciudat, cu cât aveau mai puține probleme colective, cu atât păreau să aibă mai multe probleme personale. Cel mai tare m-au frapat americanii prin felul în care erau singuri, prin intensitatea cu care erau singuri şi prin faptul că nu-ți dădeai seama de asta de la început. Americanii sunt, de la prima întâlnire, foarte drăguți, amabili, fără nici un fel de morgă sau prejudecăți şi intenția lor evidentă este să fie foarte deschişi. Dar după o oră, după o săptămână şi după o lună, îți dădeai seama că n-ai progresat cu nimic față de prima clipă, că nu se trece, nu se poate trece dincolo de această barieră a primului contact. Cu timpul ajungeai să consideri

această barieră ca pe un dat obiectiv rezultat din inexistența unui teren de comunicare între oameni. În America nu există nici un fel de snobism cultural şi la început eram tentată să consider acest fapt pozitiv. Admiram rigoarea cu care fiecare individ se pricepea excelent şi exclusiv în profesiune. Mi se părea grozav. Eram puțin obosită de snobismul de la noi, unde orice om care aude de o carte nu îndrăzneşte să spună că n-a citit-o. Acolo nu există prejudecata că trebuie să ştii şi altceva în afara profesiei tale. Dar cu timpul mi-am dat seama că şi snobismul culturii generale reprezintă ceva, ceva mai mult decât lipsa lui. Pentru că, totuşi, cultura generală e un teren comun între noi, un limbaj în care ne putem înțelege, în lipsa ei. În lipsa mimării ei chiar, societatea devine o sumă de indivizi neînstare să mai comunice între ei. Situația de la noi este total deosebită, aş spune de sens contrar.

Indivizii sunt mai puțin preocupați de profesiune decât de comunicare. Fiecare pare mai preocupat de problemele insolubile ale întregului univers, decât de cele a căror rezolvare ar depinde chiar de el însuşi. Un minus de profesionalism, cu siguranță, dar şi un plus de temperament şi de suflet. Acestei nevoi de comunicare şi acestui interes (un interes care nu presupune totuşi prea mult efort, nici prea multă implicare activă) îi răspunde literatura. Există un număr de scriitori contemporani cu cât mai implicați în realitatea adevărată, cu atât mai căutați de public, până la a fi epuizați înainte de a se pune în vânzare. Asta denotă teribila audiență a literaturii. Ceea ce nu se poate închipui – în măsura în care o cunosc – în Franța, care este totuşi cea mai culturală

dintre țările apusene. Vreau să spun că tocmai aceste realități care sunt atât de dramatic comune scriitorului și cititorului ne leagă și creează literaturii o audiență extraordinară. În acest sens suntem niște poeți fericiți. O realitate dramatică este în stare să creeze stări poetice mai acute decât una calmă și senină. Toți suntem rezultatul lumii în care trăim. Problemele creează, dincolo de existența lor, și o efervescență spirituală, și o anumită noblețe și ascuțime de spirit. Aceasta este credința și speranța mea.

Ați atenționat adesea în ceea ce privește degradarea limbii de uz curent. Lecturând diferite materiale, ne-am sesizat și noi în același sens. Ce e de făcut?

Îmi face plăcere întrebarea dvs. pentru că presupune o neliniște care poate deveni salvatoare. De altfel sunt convinsă că această problemă sare în ochii oricărui intelectual adevărat. Degradarea și simplificarea limbii observabile în cele mai obișnuite domenii ale vieții publice și politice presupune, ascunde, o degradare a spiritului. Dacă ar vorbi în formule fixe și agramate numai semidocții – chiar dacă numărul lor este extrem de mare – n-ar fi încă prea grav. Dar stereotipia se răspândește prin mass-media și școală, face prozeliți, oferă soluții de supraviețuire. Când elevii și studenții – viitori intelectuali – vorbesc în clișee și numai în clișee, încât nu mai poți afla nimic despre sufletul lor, nu se poate să nu te alarmezi. Desigur, prin simpla ei existență, ca și prin tragerea unor disperate semnale de alarmă, literatura luptă pentru salvarea acestui patrimoniu, care nu poate fi înlocuit prin nimic.

Atâta doar că literatura nu salvează decât pe cei gata să se lase salvați. Ea nu salvează decât pe cei sensibili. Nu este nici armă, nici instrument de făcut curățenie.

Fac aici o digresiune. M-a interesat foarte tare, de câte ori mi s-a întâmplat să întâlnesc români plecați din țară, felul în care știu sau nu mai știu să vorbească românește. Și am observat ceva foarte ciudat, ceva care s-ar cam opune logicii obișnuite a lucrurilor. Cu cât oamenii erau mai simpli – și chiar dacă nu reușiseră să învețe bine altă limbă –, cu atât vorbeau mai prost românește după un timp scurt, vorbeau cu un accent absolut îngrozitor românește, în timp ce mari intelectuali, plecați de zeci de ani din țară, vorbeau absolut perfect. De unde rezultă – ciudat – că nu se întâmplă așa cum am fi înclinați să credem, că un om cu cât este mai puțin cult, cu atât învață mai greu limbile străine și cu atât își păstrează mai mult propria limbă, ci dimpotrivă: un ins cu cât este mai evoluat cultural cu atât este mai atașat de anumite valori intelectuale și limba intră și ea în sfera intelectuală. Intelectualii își păstrează limba în mai mare măsură. De unde, cu puțin humor, ar putea rezulta că problema protejării și cultivării limbii nu este decât problema protejării și cultivării intelectualilor.

Poate oare literatura să îi facă pe oameni să înțeleagă ceea ce nu au trăit?

În ceea ce mă privește, cu cât mă gândesc mai serios, cu atât îmi dau seama că sunt într-o mult mai mare măsură rodul scriitorilor pe care i-am citit decât chiar a

părinților mei, în orice caz, decât al școlii care m-a educat. Mărturisesc că am o enormă admirație pentru literatură și, dacă există un foarte serios concurent al meu ca scriitor, acela este cititorul din mine.

Răspunsul meu de cititor deci este că lumea descrisă de Dostoievski îmi este mai cunoscută decât lumea pe care am trăit-o eu. Vreau să zic că realitatea este întotdeauna prea complexă pentru a o sesiza în întregime, în timp ce literatura este întotdeauna o ordonare a realității în funcție de anumite structuri proprii scriitorului respectiv. Dacă scriitorul respectiv este un mare scriitor, imaginea pe care el o dă despre lume este mai percutantă, mai adevărată decât lumea reală. Dostoievski este mai intens decât viața. Și, ca să revenim la realitatea generației noastre: sunt convinsă că, de fapt, n-a apărut marele scriitor sau, dacă a apărut – pentru că e clar că Marin Preda a fost un mare scriitor – el nu a avut posibilitatea să cuprindă în întregime perioada pe care a trăit-o. Dacă acest scriitor va apărea – și probabil este chiar unul dintre colegii noștri, care la un moment dat va scrie o carte în care să strângă ca într-un focar liniile de forță ale acestei perioade efectiv fascinante pe care o trăim –, sunt convinsă că pentru cei care vor citi acea carte, epoca pe care noi o trăim va fi mai limpede decât ne este nouă acum. Va fi mai *de înțeles.*

Care dintre scriitorii celebri pe care i-ați întâlnit v-a făcut o impresie deosebită?

În general n-am întâlnit mulți. Dintre celebrii scriitori, laureați ai Premiului Nobel, i-am cunoscut fugar

pe Eugenio Montale şi pe Miguel Angel Asturias. Primul m-a impresionat printr-o extraordinară discreţie şi dorinţă de estompare, printr-un fel de singurătate şi simplitate care păreau să-i lumineze contururile, cel de al doilea era, dimpotrivă, o persoană agitată, anturată mereu de familie, dornică să se afle în centrul atenţiei. În general, cred că e o mare fericire să *nu* cunoşti pe oamenii pe care îi admiri. Sunt convinsă că un scriitor care vine şi se întâlneşte cu cititorii lui face implicit un gest de penitenţă, de sacrificiu aproape – aş zice –, pentru că e imposibil ca el, ca persoană, să nu strice impresia pe care a creat-o ca scriitor. Sunt alte registre. În ce mă priveşte, am avut întotdeauna o atât de mare oroare de scriitorii care îşi joacă rolul de scriitori, de poeţii care se poartă ca nişte poeţi, care vorbesc în metafore ş.a.m.d., încât instinctiv, ca persoană, am făcut întotdeauna tot ce am putut ca să nu se vadă că sunt scriitor.

(Rezumat al înregistrării pe bandă de magnetofon a unei discuţii cu cercetători ai Institutului de Fizică Atomică de la Măgurele, în 1984 – text interzis de cenzură în volumul publicat de IFA)

Un chestionar pentru Ana Blandiana

Iată, Editura Cartea Românească vă oferă un spațiu alb. Patru file de spațiu alb. Din infinitul utopiei scrisului rupem patru file imaculate: nu e un sacrificiu, e un sacrilegiu! Cu atât mai mult cu cât una dintre aceste patru file i se oferă, de fapt, intervievatorului. Dar pentru că un interviu – spun adevărații arnoteni ai geniului – se naşte viu abia după patru file, vă propunem un simplu chestionar, nu lipsit de amintirea „madlenei" celui proustian. Condițiile acestui chestionar: la întrebări scurte, răspunsuri scurte – care nu vor să fie însă decât un elogiu mascat, „obraznic", adus stilului dumneavoastră aforistic. Fiind noi, aşadar, convinşi că există un stil aforistic la Ana Blandiana, formulăm prima întrebare:

1. *Nu vă e frică totuşi de cristalul dogmatic al aforismului?*
2. *Dacă poezia începe acolo unde nu mai poate pătrunde proza, ce începe acolo unde nu mai poate pătrunde nici poezia?*
3. *Ce înțelegeți azi prin ideea de scriitor național?*
4. *Credeți că ironia în poezie, în poezia tinerilor, iată, profanează „sfintele moaşte" ale genului?*
5. *Ce disprețuiți?*

6. *Descrieți-ne criticul/critica în care credeți, ca să înțelegem cum este criticul/critica în care nu puteți crede.*
7. *Priviți înapoi cu mânie, la propriile dumneavoastră răspunsuri, judecați-le în câteva cuvinte (iertați însă întrebările!).*

1. Dogmatic? De ce dogmatic? Nu dogma, ci paradoxul este celula de bază a acestui stil destinat nu să întărească, ci să zgâlțâie obișnuința, convenția, dogma. O formulare paradoxală este un impuls menit să extragă cititorul din enunțurile convenționale, indiferente, să-l șocheze și să-l facă să gândească în continuare singur, este o formă de atragere a atenției și un semnal de alarmă. Provenit din *para doxos* (contra opinie) – iertați-mi mica pedanterie – paradoxul este o negare implicită structurală a ceea ce era prestabilit, general acceptat, o noțiune nonconformistă și profund democratică pentru că nu încearcă să absolutizeze soluția pe care o presupune în locul vechii opinii negate; în spatele aplombului și siguranței sale concise stă conștiința viitoarelor alegeri libere câștigate de un alt paradox.

2. Muzica, credința în absolut și adevărul potrivit căruia îndrăgostiților le e suficient privirea.

3. Ceea ce s-a înțeles întotdeauna, cred: un scriitor care prin valoarea sa estetică supremă devine simbolul unui întreg popor, în ochii altora și, mai ales, în ochii acelui popor chiar. Literatura română, de exemplu, are mulți mari poeți, dar numai Eminescu este poetul național, etalonul de platină al conștiinței colective, proiecția sa în absolut. Numai el poartă răspunderea întregii deveniri

a celor pe care i-a învățat să vorbească şi să simtă, aşa cum Dumnezeu poartă vina păcatelor celor pe care i-a creat. Poetul național este, într-un anume sens, creatorul poporului său, el este Poetul – Tatăl. Dar am impresia că am răspuns întrebării dvs. absolutizând termenii, că ea, întrebarea, era mai generală şi mai imprecisă. În sens larg, desigur, orice scriitor este național, mai mult chiar, nici un scriitor nu poate să nu fie, pentru simplul motiv că materia sa primă, în mod fatal, este limba, cea mai națională dintre noțiunile lăsate de Dumnezeu pe pământ. Suntem cu toții legați de ea, iobagii ei, suntem cu toții în mod fatal naționali şi cel mai național dintre noi nu este – iată un adevăr paradoxal şi fascinant – acela care i se supune cel mai docil, cel mai total, ci acela care este în stare să o supună şi să o transforme.

4. Nu, nu cred. De altfel nu cred că există ceva în stare să profaneze poezia, pentru că, în pofida prejudecăților şi chiar a aparențelor, ea mi se pare puternică şi capabilă să se apere, indestructibilă, unul dintre elementele primordiale intrând alături de foc, apă, aer şi pământ în compoziția inițială a lumii. Ironia tinerilor mi se pare nu un gest de profanare, ci un instrument de verificare a poeziei, de încercare a autenticității ei: cea care nu rezistă, nici nu a fost vreodată. Dacă există un pericol, el nu mi se pare acela al îndrăznelii ironiei, ci al repetării ei. Poezia, sunt convinsă, nu se va simți niciodată jignită, dar s-ar putea să se simtă în cele din urmă obosită. Sau, ca să glumesc, parafrazând un poet care n-a fost niciodată tânăr, „nu de ironie mă cutremur, ci de veşnicia ei".

5. Oportunismul.

6. Cred în criticul care citeşte – de la prima până la ultima pagină – cărţile despre care scrie şi care scrie pur şi simplu pentru că l-a entuziasmat sau l-a revoltat o carte, fără să calculeze oportunitatea intervenţiei sale în echilibrul de forţe literare al momentului sau în geografia propriei sale opere. Cred în criticul în stare încă să se entuziasmeze sau să se revolte, în criticul neobosit încă de vocaţia sa transformată în meserie. Restul e istorie literară.

Iar în faţa istoriei literare nu contează decât cărţile, scriitori şi critici mergem egali, judecaţi numai după listele bibliografice. De altfel nu ştiu în ce măsură este importantă părerea mea despre critici, după cum n-aş şti să spun în ce măsură ar fi importantă părerea realităţii despre literatura care o oglindeşte. Vreau să spun că, iată, critica inspirându-se din literatură, aşa cum literatura se inspiră din viaţă, scriitorul are dreptul să fie iritat de viziunea criticului asupra sa nu mai mult decât are dreptul realitatea să fie iritată de oglinda – întotdeauna deformantă – pe care scriitorul i-o pune – cu atâta candoare – în faţă. Îmi plac la fel de puţin scriitorii care linguşesc criticii ca şi cei care îi înjură.

7. Există – înainte şi înapoi – atâtea lucruri pe care le privesc cu mânie, încât îmi rămâne destul de puţină putere pentru aceste cuvinte grăbite, transcrise pe un colţ de masă. Ceea ce mă supără totuşi în orice interviu – în acesta nu mai mult decât în altele – este chiar definiţia sa, caracterul oracular – proustian sau nu – care i se atribuie celui întrebat. De fiecare dată, răspunzând, am senzaţia că îmi depăşesc – chiar dacă printr-o inefabilă

impostură – situația, că uzurp prin seriozitatea de a răspunde locul unui personaj mai important decât m-am știut vreodată. Și asta, pentru că răspunsurile par întotdeauna mult mai sigure de ele decât au fost în realitate; peste îndoiala, incertitudinea ideii apare un aplomb al ripostei care nu-mi aparține niciodată mie, cea care răspund, ci rolului meu de om căruia i se cer răspunsuri. În plus, am mereu bănuiala că întrebările nu sunt puse cu o reală curiozitate, că nevoia discuției nu e stringentă, că e vorba de îndeplinirea unei convenții și că – intervievator și intervievat – își spun părerile ca pe niște replici – chiar dacă interesante – în timpul cărora actorii trag cu ochiul în sală.

MIHAELA UNCHEȘEL, 1984

„Nu numai Pământul, ci şi adevărul este rotund. Dovadă stau capodoperele"

Cum aţi descoperit, cum v-a descoperit poezia?

Nu-mi amintesc când am descoperit versurile (din cea mai profundă copilărie nu mă aduc aminte decât citindu-le, recitindu-le şi chiar scriindu-le), dar este mult mai puţin timp de când am înţeles nu numai că versurile şi poezia nu sunt două noţiuni care se confundă, ci şi că poezia poate fi descoperită oriunde, uneori, rar, chiar şi în cuvinte. Atunci când am înţeles acest adevăr, am înţeles că poet nu este cel care caută sau chiar descoperă poezia, ci acela care este căutat de ea, chiar dacă el, cel căutat, nu va avea niciodată destul timp pentru a afla dacă a şi fost sau nu descoperit.

Există vreun „incident" biografic care să vă fi marcat în vreun fel sau altul „biografia poetică"?

Da. Moartea tatălui meu, survenită în condiţii tragice. A fost momentul – aveam douăzeci şi doi de ani – în care am avut revelaţia propriului meu destin, deosebit de cel al generaţiei mele cu care, până atunci, aveam senzaţia că mă identific. A fost momentul renunţării nu numai la sentimentele învăţate la şcoală, ci şi la

maniheismul lor, atât de simplificator; a fost momentul asumării propriilor mele rădăcini, complexe şi dureroase, şi al maturităţii, care pentru mine este încercarea de a înţelege cât mai mult pentru a condamna cât mai puţin. Nu am renunţat astfel la intransigenţă, ci la intoleranţă. Îngerul exterminator nu va salva niciodată omenirea; dacă salvarea este posibilă, ea va veni numai prin inteligenţă şi bunătate. Moartea tatălui meu este, în biografia mea poetică, hiatusul dintre *Persoana întâia plural* şi *Călcâiul vulnerabil.*

Privind înapoi, spre debutul dvs., credeţi că acest eveniment s-a produs într-un moment fast? Avem exemple de debuturi precoce, dar şi de debuturi întârziate. Credeţi că poate fi decisiv debutul pentru evoluţia unui poet?

Debutul meu s-a petrecut în trepte şi nu a fost lipsit de dramatism. Prima treaptă a fost *Tribuna* în 1959, cea de-a doua *Contemporanul*, patru ani mai târziu, între ele n-am publicat nimic. Primul volum, apărut la sfârşitul celor patru ani, aparţinea, prin spirit, primului debut, mai vechi; nu mă mai reprezenta în momentul apariţiei. Abia cel de-al doilea volum continua debutul de la *Contemporanul* şi avea să fie continuat de întreaga mea evoluţie ulterioară. Din multe puncte de vedere ar trebui să consider că ar fi fost de preferat să debutez mai târziu, atmosfera generală era mult mai favorabilă şi personalitatea mea literară, mai formată. Dar ar fi nedrept. Fără poeziile publicate la Cluj şi fără anii de tăcere care le-au urmat, nu numai că m-aş fi format altfel, dar şi audienţa

a tot ce am scris după aceea ar fi fost alta. Nu sunt adepta judecării istoriei după principiul „ce-ar fi fost dacă", pentru simplul motiv că, de cele mai multe ori, n-ar fi fost nimic. Viața nu apare decât în ediții princeps, nonvarietur.

Cum a fost receptată intrarea dvs. în literatură? Care sunt termenii în care considerați că ar fi potrivit a fi tratate debuturile? Prudență exagerată, entuziasm excesiv etc.?

Într-un fel pe care și l-ar dori fiecare debutant. Critici și scriitori cunoscuți mi-au semnalat versurile încă înainte de debutul editorial, iar odată prima carte apărută, a fost recenzată favorabil de toate revistele. Dar dincolo de entuziasmul și colegialitatea celor care m-au încurajat atunci – pentru care le-am fost și le rămân recunoscătoare – momentul literar era unul propice debuturilor. Colecția „Luceafărul", în care a apărut și prima carte, s-a ivit dintr-o adevărată sete de nou, de proaspăt. Dar asta a fost o situație specială, de ordin general, de care nu am beneficiat numai eu, ci toți, sau aproape toți, debutanții de la începutul colecției „Luceafărul". Timpul a operat apoi o selecție, deosebit de dură, de altfel. Entuziasmul, chiar excesiv, în fața debuturilor a continuat și continuă și azi să fie una dintre trăsăturile criticii contemporane. O trăsătură pe cât de frumoasă, pe atât de comodă: dacă debutantul devine cu adevărat „cineva", criticul și-a făcut datoria, dacă nu, rămân oricum altruismul și timpul care șterge urmele. Dar asta nu e decât o mică glumă. Fără această bunăvoință a criticii față de cei ce vin nu se poate imagina viitorul unei literaturi.

Să trecem de la momentul debutului la cel al antologiei de autor, adică la Ora de nisip. *Ce semnificație poate avea (are) această relectură critică pentru dvs.? Nu sunteți tentată să rescrieți poemele?*

Tot ce pot să mărturisesc e că n-am lucrat la alcătuirea acestui volum cu plăcere. Poeziile mele mai vechi, poeziile mele chiar recente, dar tipărite, îmi sunt străine. Mi se întâmplă rar să le citesc şi, şi mai rar, să-mi placă. Nu mi-a dat prin minte vreodată să rescriu un poem mai vechi, cum nu mi-a dat prin minte să rescriu *Divina Commedia*. Pentru mine un poem este expresia unei tensiuni spirituale dintr-un anumit moment al unui suflet, iar nu un obiect artizanal care poate fi cizelat la nesfârşit, spre folosul şi cinstea artei meşteşugăreşti. Scriu atât de greu încât, odată sfârşită pagina, nu se mai pune problema întoarcerii la locul suferinței.

Fiindcă veni vorba de actul critic – „Nu vreau să fiu răutăcios, dar mi-este la îndemână imaginea unor conserve lirice din care tocmai sucul lipseşte" (Eugen Barbu, 1975); „De la «Sara pe deal» nu cred să mai fi citit versuri atât de emoționante – e vorba de poemul «Dealuri», n.n. – despre această armonioasă unduire a pământului românesc" (Geo Bogza, 1977). Ambele opinii sunt incluse în referințele critice de la finele antologiei Ora de nisip. *M-a surprins prezența unor referințe negative într-un astfel de volum. Asemenea gesturi se întâlnesc destul de rar, cei mai mulți neacceptând decât laude. Cum ați primit aplauzele? Dar contestările?*

Cu un fel de indiferență și neatenție de care adesea mă jenez, dar care este, îmi dau seama, unul dintre noroacele firii mele. Nu mă sfiesc s-o mărturisesc, pentru că sunt convinsă, am mai spus-o, că, scriitori și critici, existăm independent și ne îndreptăm paralel spre judecata de apoi. Mi s-a părut firesc să introduc în *Ora de nisip* și referințele critice negative, tocmai pentru a da o imagine adevărată a felului în care mi-au fost receptate paginile în timp. De altfel, n-aș vrea să fiu considerată mai bună decât sunt; am transcris referințele critice violent negative și dintr-un fel de ironie; mi-ar fi părut rău ca istoria literară să nu le înregistreze.

Să mai rămânem puțin la critică, nefiindu-vă străin acest teritoriu. Întrebările ce urmează mi-au fost sugerate de cele două citate din întrebarea precedentă. Care credeți că sunt virtuțile limbajului critic? Dar servituțile? Este ironia o judecată de valoare?

Pentru că acest lanț de întrebări e mult prea complex pentru a răspunde în câteva rânduri (s-au scris studii și tratate numai pe câte un fragment din acest șir), aș prefera să subliniez doar faptul că dincolo de virtuțile și servituțile limbajului critic, ceea ce mi se pare important, mai important, este personalitatea criticului, forța acestei personalități de a crea în jurul paginii (sau chiar a persoanei sale) un cerc de influență, o aură dominatoare, directoare. Fără această capacitate, cel mai subtil și profund critic nu este decât un scriitor mai special, experimentându-și propria emoție în fața paginii literare

(realizând o reprezentare de gradul doi a realității), sau un istoric. Evident, nu aşez în nici un fel de ierarhie aceste trei calități ale omului care scrie (scriitor, critic şi istoric literar), ci încerc doar să le delimitez între ele.

„Epoleții generației mele / Cine ar îndrăzni să-i jignească?" V-aş ruga să dezvoltați sugestiile acestor versuri incluse, poate nu întâmplător, într-un volum purtând un titlu semnificativ: Persoana întâia plural. *Calificau (califică) ele o stare de lucruri? Credeți în ierarhii literare intangibile?*

Generația mea s-a deosebit de cele de dinaintea ei nu atât prin ceea ce a făcut nou, ci prin ceea ce n-a mai vrut să facă. Acest refuz, estetic în primul rând, ne şi unea între noi. Altfel, am fost o sumă de personalități independente şi neasemănătoare, şi pe cât am înaintat în maturitate, pe atât însingurarea fiecăruia a crescut şi sentimentul solidarității inițiale – determinat, evident, şi de poziția față de epocă – a scăzut până la a dispărea. Mi se pare firesc, noțiunea de generație fiind legată strict de aceea de adolescență.

Un poem semnat de dvs. începe cu „Ce vreau să spun? Ce merită să spun?" Ați găsit până acum (poemul e publicat în Călcâiul vulnerabil*) răspunsurile la aceste întrebări?*

Cred că întreaga morală a unui scriitor de felul meu poate fi rezumată într-o frază: „Să scriu ceea ce cred şi să public ceea ce scriu!"

„Doamne, câtă literatură conținem!" – afirmați într-un poem. Dar câtă realitate conținem? Câtă utopie? De ce utopie? (Mă gândesc și la cele două cărți de proză fantastică, Cele patru anotimpuri *și* Proiecte de trecut.) *Ce v-a atras spre proza fantastică?*

Vă pot răspunde printr-un alt citat, una dintre cele mai extraordinare fraze pe care le-am citit vreodată. Ea aparține lui T. S. Eliot și o reproduc din memorie: „Sufletul omenesc suportă foarte puțină realitate." Între cele două noțiuni – literatură și realitate – se întinde de la minus la plus infinit axa pe care ne situăm, scriitori și critici, deopotrivă. Paradoxul acestei reprezentări matematice, în care cele două capete ale axei își par, aproape tragic, opuse, constă în faptul că cine are curajul să se apropie de inima realității ajunge și în inima literaturii. Nu numai pământul, ci și adevărul este rotund. Dovadă stau capodoperele.

Spre proza fantastică m-a atras situarea ei la mijlocul drumului dintre poezie și proză. Ea are capacitatea prozei de a spune lucrurilor pe nume și darul poeziei de a deschide semnificațiile dincolo de conturul lucrurilor. Ce e literatură și ce e realitate în acest amestec de idei, sentimente și întâmplări este foarte greu sau chiar imposibil de spus. Dar este oare nevoie? La urma urmei, realitatea, ea însăși nu conține, la rândul ei, o parte, imposibil de determinat, de literatură? Începând de la Homer, literatura a intrat în compoziția chimică a vieții. Cât despre utopie, singura utopie din acest domeniu aparține acelora care nu înțeleg importanța literaturii în evoluția spirituală – și de acum încolo – a sufletului omenesc.

Există capcane, puncte vulnerabile, ale unei aventuri poetice? Care e „călcâiul vulnerabil" al poeziei?

Pentru mine, slăbiciunea cea mai evidentă, cea mai simțită, a poeziei este chiar ceea ce o deosebește și o ridică deasupra celorlalte genuri și specii literare: marea ei elevație, esențialitatea și concentrația ei. Dincolo de poezie îmi rămân mereu simpatii și revolte, idei și nuanțe care n-au încăput în tiparul aurei ei și din care croiesc povestiri și eseuri, tablete, nuvele și poate chiar romane, recipiente mai puțin esențializate, dar mai largi, în stare să cuprindă tot ce-mi stă pe suflet și-mi trece prin minte. Există în mine o nostalgie a logicii care se cere exprimată în construcții mai puțin aburoase decât poemul, în arhitecturi mai limpezi și mai răspicate. Spre surprinderea mea, cei ce-mi citesc paginile – criticii, în primul rând – au aerul de a descoperi și în aceste pagini tot poezia, ceea ce, la urma urmei, nu demonstrează că nevoia mea de evadare spre zone mai clare nu era reală, ci doar că poezia e ceea ce rămâne după ce ai uitat tot ce ai trăit.

Aveați, ca tânăr scriitor, tentația Capitalei? Dar acum nostalgia Transilvaniei? Considerați că poate determina (influența) spațiul nașterii, devenirea unui scriitor? Ce reprezintă acest spațiu pentru dvs.?

Nu, n-am avut aspirația spre Capitală când locuiam în Transilvania și nu m-aș fi mutat niciodată la București dacă, la terminarea facultății, aș fi găsit o modalitate, cât de modestă, de a rămâne la Cluj. La fel de adevărat este însă că acum nu mai am nostalgia Transilvaniei,

ca domiciliu. M-am adaptat Bucureştiului învăţând să-i cunosc şi să-i condamn carenţele, şi învăţând să-i descopăr şi să-i iubesc farmecul de oraş mare în care poţi dispărea ca într-un ocean. Am însă nostalgia Transilvaniei ca spaţiu privilegiat al spiritualităţii şi istoriei noastre. N-o să încetez niciodată să mă simt aparţinând acestui spaţiu grav şi demn, profund şi aspru, în care se situează izvorul fiinţei şi istoriei noastre ca popor şi ca celulă naţională specifică, unică, deosebită de altele. Sunt mândră că aparţin acestui spaţiu, dar este vorba de o mândrie deschisă – dacă se poate spune aşa – o mândrie în care apartenenţa la Transilvania cuprinde în sine apartenenţa la România, apartenenţa la Europa, apartenenţa la lume şi la univers. Nu vreau să par bombastică, dar vreau să subliniez că în dragostea şi admiraţia mea pentru Transilvania nu intră nimic provincial, ea este, dimpotrivă, un orgoliu emoţionat de rădăcinile şi suferinţele care l-au făcut posibil, prin revolte şi încăpăţânări, de la romani şi până azi.

NICOLAE BĂCIUŢ, 1985

Biografia unei cărți: *Arhitectura valurilor*

A trecut mai bine de un an de la apariția volumului dumneavoastră de versuri Arhitectura valurilor. *L-ați mai deschis de atunci, doamnă Ana Blandiana? Multe din tristețile care au provocat mărturisirea lirică de altădată sunt iarăși actuale...*

Rar şi numai obligată. Nu-mi face nici o plăcere. Actualitatea lui, parcă mai subliniată decât la vremea când a fost scris, mă exasperează. Este cea mai neagră, cea mai fără speranță dintre cărțile mele, cartea care din perspectiva bisericilor şi satelor demolate vedea întreaga noastră istorie ca pe un peisaj lichid, lipsit de finalitate, în care orice gest de înălțare cuprindea în sine prăbuşirea şi reînceputul. Blestemul Meşterului Manole şi blestemul valurilor sfărâmate de țărm se amestecau într-o viziune a devenirii noastre trecute şi prezente. Trecute şi prezente, dar nu şi viitoare, speram eu, chiar dacă nu ajungeam să-mi mărturisesc speranța. Şi iată că prin prisma dezastrelor noastre postrevoluționare, ceea ce părea numai concluzie se dovedeşte premoniție. E prea mult. Am față de această carte, mai adevărată decât aş fi vrut, sentimentele amestecate pe care cei vechi le aveau pentru Casandra...

Am să-mi îngădui (în speranța că voi beneficia de complicitatea dumneavoastră) să vă solicit un comentariu pe marginea unor versuri din volum, pentru că multe par să vizeze situații actuale sau, dacă vreți, pun întrebări care pot fi puse din nou. Vă rog să-mi permiteți să încep, printr-o derulare inversă a lecturii, de la finele cărții, cu Baladă. *Spuneți în acest poem (și-i rugăm pe cititorii acestui interviu să ne urmărească, dacă se poate, cu volumul la îndemână): „N-am altă Ană, / Mă zidesc pe mine / Dar cine-mi poate spune că-i destul?" Îndrăznesc o lectură cam eretică, profană, a acestor versuri și vă întreb: aveți senzația sacrificiului de sine (un sacrificiu al poetului ca artist) atunci când vă implicați în politică? Ar putea fi aceasta, politica, o „arhitectură a valurilor"? Prezentul ne arată, până la disperare, cum se construiește „o mânăstire pururea lichidă / sortită să se năruie la mal".*

Am într-adevăr conștiința sacrificiului (deși folosesc cuvântul, prea mare poate, cu o oarecare jenă), un sacrificiu cu atât mai dramatic cu cât nu știu dacă va folosi la ceva. Dar, la urma urmei, soldații care mor pe front o fac înainte de a ști dacă războiul va fi câștigat sau pierdut. Am conștiința sacrificiului, chiar dacă (sau tocmai pentru că) nu e vorba de viață sau moarte, ci de istorie sau posteritate. Și asta pentru că eu știu că nu numai peste câteva decenii, dar chiar și peste câțiva ani, indiferent cât de bună sau cât de rea va fi situația din jurul nostru, nimeni nu va întreba ce *am făcut*, ci ce *am scris* acum. Și totuși nu sunt în stare, pur și simplu nu sunt în stare cel puțin pentru moment – să mă reînchid în mine. Deși – sau

cu atât mai mult cu cât – sunt atâția care o fac. Am suferit prea mulți ani de exasperarea că nu putem face nimic sau aproape nimic, pentru ca să ne mai permitem să privim din afară totul, fără bănuiala că de data aceasta și noi vom fi vinovați de ceea ce nu am încercat să împiedicăm. Sigur că politica este și ea o „arhitectură a valurilor", cu atât mai greu de suportat cu cât am avut întotdeauna – și am și acum – oroare de zonele în care are atingere cu puterea, chiar dacă atingerea se petrece în cursul luptei. Știu că exagerez, și poate chiar nu am dreptate, dar întotdeauna mi s-a părut că între o trântă și o îmbrățișare există asemănări.

Poemul Baladă *și, totodată, volumul* Arhitectura valurilor *se încheie cu aceste versuri, sortite să persiste emblematic în memorie: „N-am altă Ană / Și pe mine chiar / Din ce în ce mai rar / Mă am". Ați regăsit acum, cu o nouă disperare, acest sentiment al pierderii de sine; al înstrăinării și zădărniciei? În ce relație mai sunteți cu dumneavoastră, doamnă Ana Blandiana?*

În mod evident, condiția mea de scriitor este nu numai tragică, ci și masochistă. Tragică, pentru că simbolul care am devenit nu se mai lasă determinat decât în mică măsură de mine. Cum aș putea, de exemplu, să mă retrag în camera și pagina mea, când știu că acest gest ar fi considerat de toți cei la a căror speranță țin ca un semn că nu mai există nici o speranță? Masochistă, pentru că, refuzând constant orice carieră politică, aleg cu încăpățânare numai partea păguboasă a luptei. Mi se pare

însă firesc să fie aşa. Sunt asemenea unui dramaturg devenit fără voia sa personaj în propria sa piesă: tocmai pentru că toată lumea ştie că numai de el depinde ce-i va fi scris, este obligat să-şi distribuie cel mai dificil dintre roluri.

Să trecem la poemul „Obsesie", al doilea din urmă... Sunt acolo câteva întrebări referitoare la poporul român, pe care le reamintesc (cititorul va relua probabil întreg poemul: „M-ai obseda, oare, şi dac-ai fi / Fericit? Dac-ai fi fost în stare / Să asupreşti, să cucereşti, să semeni ură?" Preferaţi să lăsaţi aceste întrebări suspendate, ca în poem? Cum se vede (dacă se vede) dezlegarea viitorului nostru, pentru care vă rugaţi Dumnezeului Istoriei?

Nu ştiu. Aş putea cel mult să vă spun cum aş visa eu să se vadă. Sau aş putea să vă spun cum s-ar fi văzut dacă nu ar fi fost distrusă aura prin care ne privea întreaga lume la sfârşitul lui '89. De rugat mă rog cu disperare să vină o vreme când să nu mai trebuiască să o luăm mereu de la capăt, reconstruind mereu aceeaşi mânăstire despre care ştim dinainte că se va dărâma sau că va trebui chiar noi să o dărâmăm pentru că a fost construită greşit. Sau, şi mai rău, pe care o construim prost şi la întâmplare, pentru că oricum se va dărâma.

În poemul Gramatică, *al treilea de la urmă (sper că au deprins şi cititorii ordinea lecturii), vorbiţi la un moment dat de „adevăruri împăiate" ce „sunt aşezate în poziţie de drepţi / şi făcute să umble". Mi se pare că şi prezentul, nu numai trecutul mai îndepărtat al dictaturii, este*

bântuit de asemenea stafii ale minciunii, travestite şi puse în circulaţie ca „adevăruri împăiate".

Tema acestui poem este limbajul de lemn devenit nu numai limbă oficială, ci şi singura limbă română. Şi asta pentru că folosirea limbii vii ar fi putut antrena o libertate de gândire pe care tiparele rigide nu o permiteau şi o puteau interzice. Acest limbaj de lemn este folosit în continuare în cele mai înalte discursuri oficiale (agrementate cu câteva prefabricate din plastic aparţinând modei postrevoluţionare) ca şi în audiovizual. Evident, nemaiavând monopol şi exclusivitate, efectele lui au devenit prepoderent comice, hilariante pentru noi. E adevărat însă că ne îngheaţă râsul pe buze când vedem ce rezultat liniştitor au – asupra încă majorităţii – frazele din care nu se înţelege nimic, cu excepţia faptului că nimic nu se va schimba. Ultimul vers al poemului este un citat: „un pas înainte, doi înapoi", un citat actual, ca şi cum statuia din faţa Casei Scânteii nu ar fi fost îndepărtată.

Credeţi în continuare, ca în poemul „Termometru", că „principalul e să nu ne pierdem minţile"? Mai sunt minţile noastre acum, după atâtea decepţii, ca argintul viu?

În istoria de acum, pericolul mi se pare chiar mai mare decât în liniştea şi încremenirea dinainte. Uneori am impresia că ni le-am şi pierdut cu toţii, deşi fiecăruia i se pare că numai ceilalţi au înnebunit.

Reiau întrebarea din „Liant": „Ce ne lipseşte?" Ce liant sau ce mortar ne lipseşte pentru a putea fi uniţi în luciditate,

în proiecte şi strategii? De ce suntem „doar petale / ce nu se strâng într-o corolă, / şi numai fire lungi de lână / ce nu pot ţese un covor, / şi pietre vâjâind prin aer / nestrânse într-o baricadă, / Doar disperări desperecheate"? Încă o dată, cu propria dumneavoastră întrebare: ce ne lipseşte? Ce „clei de oase" ne-ar uni? Ce „cuvânt intraductibil" ne-ar solidariza?

Ceea ce ne-a lipsit întotdeauna (şi ne lipseşte şi acum) a fost capacitatea de a ne solidariza şi de a ne organiza solidaritatea. Atunci când, prin '86 sau '87, îmi puneam această întrebare mi se părea că răspunsul ei ar putea fi obţinut prin revoltă şi sacrificiu. Acum, când şi revolta, şi sacrificiul s-au produs şi continuă să se producă, fără ca în jurul lor să se cristalizeze solidaritatea care ar putea să ne salveze, disperarea mea nu mai găseşte nici un fir logic de care să se agaţe deasupra prăpastiei de netrecut şi de neînţeles.

Clio răscoleşte din nou repulsia faţă de putere...

...care, îmi dau seama, poate apărea la mine ca o obsesie aproape maladivă. Şi totuşi, ce pot să fac, dacă într-o viaţă întreagă n-am cunoscut nici un singur om care să fi deţinut cea mai infimă putere fără să fi abuzat de ea? De altfel, cred că puterea este otrăvitoare în sine, nu numai la porţile Orientului, atâta doar că în alte locuri de pe Pământ s-au găsit şi antidoturi potrivite împotriva intoxicaţiei...

Ar trebui să citez în întregime poemul „Ca valurile!" Îl voi rezuma (cer iertare pentru această infamie), pentru

că el îmi pare că reprezintă exact starea actuală de lucruri, într-un mod simbolic: iadul se repetă, crimele politice sunt reluate într-un ritm mai lent, călăul pare plictisit. „Motoarele puterii" sunt alimentate oare de „același joc mecanic și meschin" dintotdeauna?

Observ că cea mai deprimantă dintre cărțile mele ne-a dat prilejul celui mai deprimant dialog pe care l-am purtat vreodată. Într-adevăr, tot ceea ce citați – și acest poem poate chiar mai mult decât altele – se potrivește mai bine încă situației de acum decât celei de dinainte. Dar cred că mai înțelept decât a vedea aici calități premonitorii ar fi să descoperim dovezi ale neschimbării. Chiar dacă jocul nu e dintotdeauna, el e sigur din ultima jumătate de secol.

Trecem peste poemul „Retorică" și ne oprim la următorul, cu care „jocul" nostru (al poemului comentat și resemnificat) se apropie de sfârșit. Trăim un coșmar nou, după ce se părea că ne-am trezit. Versurile din poemul fără titlu de la pagina 77 ar putea fi și ele reluate, în virtutea aceluiași travaliu al speranței: „Ceva / (Nu am destulă putere / Să spun cineva) / Va pune totuși cândva capăt / Coșmarului ce pare nesfârșit". Va avea oare sfârșit coșmarul nostru? Sau vom continua să ne zvârcolim în somn, amăgindu-ne că ne-am deșteptat și că razele de lumină din vis sunt realitate?

Unii au fost întotdeauna treji, chiar dacă foarte puțini au avut curajul s-o mărturisească; alții s-au trezit odată cu Timișoara, în decembrie; alții s-au trezit în iunie. Pe

unii i-au trezit crimele, pe alții nu i-au trezit decât prețurile. Dar, în mod evident, numărul celor care dorm încă este în scădere. Bineînțeles că a nu dormi nu este încă totul, dar un lucru e sigur: istoria dă uneori, foarte rar, înapoi, dar nu stă niciodată pe loc. Şi iată cum reuşim să încheiem aproape cu optimism o discuție care părea fără speranță. „Se poate şi mai rău" – spune optimistul, ca într-o cunoscută anecdotă. Pentru că atunci când toate speranțele au fost spulberate, rămâne încă speranța că mai răul se va dovedi duşmanul răului.

În final am putea sintetiza gândurile, pornind de la titlul volumului. În ce măsură este poetul un arhitect al valurilor? E asta o reverie plăcută, o fatalitate sau un blestem?

Se poate spune, desigur, şi aşa, după cum fiecare dintre cele trei interpretări este posibilă. O metaforă poate reverbera un număr nelimitat de sensuri şi este cu atât mai adevărată cu cât cheile care i se potrivesc sunt mai numeroase şi mai diferite. Aş vrea totuşi să remarc – pentru a rămâne în interiorul arhitecturii – că singurele construcții care nu au putut fi demolate în România au fost poemele.

ION SIMUȚ, 1991

„Nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur şi simplu“

Aţi acordat, stimată doamnă Ana Blandiana, presei numeroase interviuri, dar mereu în două calităţi distincte: fie în calitate de poetă, fie în calitate de personalitate publică; ca poetă – mai ales înainte de răscoalele citadine din decembrie '89, iar ca personalitate publică după aceste răzmeriţe orăşeneşti. În această ultimă ipostază, graţie activităţii dvs. anterioare de opozant faţă de sistemul dictaturii comuniste, dar şi celei posterioare acestor evenimente, de opozant faţă de puterea criptocomunistă instituită, aţi devenit – nu pot evita un termen pe care nu l-aţi putea evita nici chiar dvs. – un simbol. Nu cred însă că ar fi oportun, într-un moment ca acesta, când istoria şi-a ieşit complet din ţâţâni şi din minţi, să mă adresez exclusiv poetei şi să discutăm, de pildă, numai despre Arhitectura valurilor *şi istoria lor, pentru că n-am face decât să dăm dovadă de alexandrinismul sublim şi evazionist al babei care se piaptănă în timp ce satul arde. Aş dori, în schimb, spre a nu nedreptăţi nici poetul din dvs., nici fiinţa publică, să ne fixăm în punctul esenţial de întâlnire al acestor două ipostaze, la intersecţia dintre eul poetic şi cel empiric, biografic. Mă refer la acele experienţe existenţiale, sociale, politice, religioase, morale sau livreşti, care survin în rutina vieţii*

noastre cotidiene sau livreşti, o întrerup brusc, ne fac să spunem „Evrika!" şi să vedem cu adevărat ceva din trecut sau din prezent (sau chiar viitor). Acestea se aseamănă, pentru a da un exemplu din sfera religiei, dar păstrând proporţiile, cu revelaţia trăită de Pavel pe drumul Damascului. Graţie unor astfel de experienţe ajungem să înţelegem şi să ne înţelegem cu adevărat, precum şi să fim, în artă ca şi în existenţa istorică, ceea ce ne este dat să fim. Ele compun biografia revelatoare profundă a unei personalităţi şi constituie rădăcina subiectivă comună a diferitelor ei forme de manifestare: de pildă, în cazul dvs., literatura şi acţiunea publică. De altfel, cred că distincţia pe care au făcut-o modernii între cele două euri este cât se poate de nerelevantă pentru înţelegerea mai aprofundată a actelor importante ale unei personalităţi creatoare. Cred, de pildă, că eticismul acţiunii dvs. publice şi componenta etică a poeziei, prozei şi eseurilor dvs. au o rădăcină comună în experienţele revelatoare pe care le-aţi trăit. Acest gen de experienţe sunt, după cum am sugerat, experienţe ale rupturii şi discontinuităţii, ale începuturilor şi reînceputurilor, dar care produc apoi continuităţi – invariante în literatură, principii de acţiune în existenţa publică. Este vorba, aşadar, de nişte simple întâmplări, însă revelatoare, de acele „prima oară" ale experienţei existenţiale şi livreşti, nişte „prima oară" care decid tot restul drumului atât în creaţie, cât şi în acţiunea publică. Îl decid şi îl explică. Aş dori să vă referiţi mai întâi, spre a despărţi ceea ce n-ar prea putea fi despărţit, la experienţele dvs. politice şi morale, pentru a vă apropia apoi şi de cele literare. Pentru a începe de undeva, cum aţi ajuns, de pildă, pe vremea

celebrului grupaj din Amfiteatru, *la intuiția ideii de „popor vegetal", care pare să fie un punct de răscruce explicit în evoluția dvs. spre protestul moral și chiar politic?*

Aș începe prin a spune că întotdeauna când se discuta despre români – și asta de când eram copil și trăiam în lumea părinților mei și în lumea din jurul lor, în care existau mulți care fuseseră închiși, care ieșeau de la închisoare, care așteptau iar să fie închiși, care discutau felul de-a se purta în închisoare al celor închiși sau felul în care reacționau cei din afară ș.a.m.d., până în ultimii ani și în ultimele luni de dinainte și de după revoluție – din păcate, era un moment în care cineva susținea că poporului român îi lipsește ceva. Că noi, românii, suntem mai lași decât alții, sau că suntem prea lași; sau că suntem prea blânzi, că suntem prea cumsecade – asta spus ca un mare reproș. Apoi se mai spunea că suntem predispuși la corupție, pentru că au existat turci, dar și datorită compoziției armatelor romane care au cucerit Dacia. Deci exista mereu un moment în care se punea sub semnul întrebării calitatea noastră specifică. Vreau să vă spun – mai întâi fără să fi avut argumente, iar după aceea încercând să găsesc argumente – că întotdeauna am văzut o mare nedreptate în acest fel de a considera lucrurile. Și am văzut o mare nedreptate în acest punct de vedere, tocmai pentru că sunt un democrat, în sensul cel mai adânc al cuvântului.

Adică sunteți un democrat prin structură, așa cum există comuniști sau fasciști prin structură.

Da. Am o structură de democrat. Până la ultimele consecințe. De aceea, nu cred că există oameni răi și

oameni buni, popoare rele şi popoare bune. Cred că, pur şi simplu, fiecare popor, fiecare categorie socială este formată din indivizi pe care cine ştie ce condiţii i-au făcut să fie într-un fel sau altul. În acest sens – şi ca să revin la poporul român – am crezut întotdeauna, iar acum pot să aduc argumente, că în condiţiile în care am trăit noi, nu cred că alţii ar fi fost mai buni decât noi. De exemplu, în felul în care a reacţionat majoritatea românilor în această jumătate de secol, a reacţionat poporul francez în cei câţiva ani de ocupaţie germană. Marele lui noroc a fost că ocupaţia n-a durat decât câţiva ani. Ce s-ar fi întâmplat dacă ocupaţia dura o jumătate de secol? O să-mi spuneţi: „Da, dar a existat Rezistenţa franceză." E adevărat. Şi eu vă răspund că da, dar la noi au existat partizanii din munţi, care în alte ţări din jur au existat mai puţin, iar faptul că după aceea, mai târziu, după '55, în alte ţări din jurul nostru au început să apară mişcări care la noi nu au apărut s-a datorat, pe de o parte, tocmai rezistenţei noastre armate, care a fost o experienţă unică şi care a dus la o represiune unică. Şi s-a mai datorat şi multor alte lucruri, printre care catolicismul, care a fost evident un factor de sprijin ce nouă ne-a lipsit, dar pe care polonezii sau ungurii l-au avut.

La noi a existat greco-catolicismul, care a fost radiat...

Da. La noi a fost – apoi – cu adevărat ştearsă de pe faţa pământului, exterminată, cel puţin o generaţie de intelectuali, de oameni politici, de ţărani chiar. Tot ce-a fost mai bun din fiecare pătură socială a fost exterminat

la propriu. În aceste condiții este greu și aproape imposibil să ceri celor care au rămas în viață să fie dintr-odată altfel de cum au ajuns să fie. Dar ceea ce ne lipsește nouă acum este curajul de a recunoaște cât am fost de oportuniști, de a analiza de ce am fost așa, de a profita de puținele schimbări apărute în societatea noastră după decembrie '89, pentru ca să nu mai fie așa. Cred că asta este posibil acum, pentru că singurul lucru care s-a câștigat în ultimul an și jumătate este o marjă de libertate care face ca viitoarea societate românească să depindă de fiecare dintre noi. Așa se explică, de altfel, felul aproape sinucigaș, literar vorbind, în care m-am implicat în tot ce a fost politic în România de la revoluție încoace. Am sentimentul că trăim o perioadă istorică absolut determinantă nu numai pentru următorii ani, dar și pentru următoarele decenii, dacă nu chiar secole, ale istoriei noastre, și dacă acum nu vom face tot ce depinde de noi ca acei ani, decenii și secole să fie așa cum le vrem, atunci și noi – fiecare din noi! – vom fi vinovați de dictatura ce ar învinge, din nou.

Ca să revin la poezia mea despre „poporul vegetal", aș vrea să vă mărturisesc ceva ce nu știu dacă o să credeți: anume că regret din toată inima „celebritatea" acestei poezii, despre care nu sunt niciodată sigură că este înțeleasă exact. Sensul ei, pentru mine, este un strigăt de exasperare și de speranță. Nu o notă de proastă purtare pe care o dau eu poporului român, ci o speranță, că nu suntem așa. Cea mai fierbinte dorință a mea era ca la întrebarea din ultimul vers „Cine-a văzut vreodată un copac revoltându-se?" să pot răspunde: „Eu!" Acesta este deci sensul

final, adevărat, pentru mine, al poeziei. Punctul ei de plecare se află însă în discuțiile despre care am pomenit și care m-au marcat adânc.

Bachelard spune că „revelațiile realului sunt redundante". Care au fost momentele decisive, revelațiile anterioare care v-au împins spre opoziția morală și politică? Vorbiți, vă rog, despre cele mai importante, luând-o din copilărie. Din câte știu, n-ați avut o copilărie tocmai fericită de vreme ce tatăl dvs. a pățit ce a pățit.

Tata a fost preot ortodox și – după cum povestesc cei care erau adulți atunci când îl ascultau – era un preot cu charismă, să zicem, ca să folosim un termen la modă. În orice caz, atunci când predica el, deși asta se întâmpla în plin stalinism, lumea nu încăpea în biserică. Și, pentru că era preot, în anii de imediat după război, într-un cartier muncitoresc din Oradea, locuit de ceferiști, acest lucru deranja foarte tare. În loc să se strângă în ședințe de sindicat sau de partid, ceferiștii se strângeau la tata în biserică. Primele mele amintiri politice, ca să zic așa, pe care de altfel nu le-am povestit încă, deși ele ar putea fi o reală materie literară, sunt legate de prima arestare a tatei, care cred că a avut loc în 1948 sau '49. Cred că în '48, pentru că nu eram încă la școală. Arestarea s-a produs cam așa: au venit trei persoane în civil – eram numai eu cu tata acasă – și au arătat un mandat de percheziție. Apoi au început să percheziționeze casa. Înainte însă de a începe să scoată lucrurile din dulapuri și din sertare, au spus că trebuie să fie chemat un martor care să asiste la percheziție, ca să semneze procesul-verbal de la sfârșit,

şi unul dintre cei trei a plecat să caute un vecin. S-a întors după câteva minute şi a spus că nu poate să deschidă poarta. Stăteam într-un cartier de la periferia oraşului Oradea, unde casele aveau curte, iar porţile erau nişte portiţe care nu se închideau niciodată. Deci motivul invocat era cu totul absurd. Tata n-a înţeles şi a spus: „Dar poarta nu este închisă." Individul a răspuns: „Probabil s-a blocat." Tata, foarte mirat, a părăsit casa, a ieşit ca să se ducă la poartă. Poarta, bineînţeles, era deschisă şi tata s-a întors cu un vecin care a asistat la percheziţie. La sfârşitul percheziţiei, în timpul căreia, evident, nu s-a găsit nimic, rămăsese necontrolată o singură mobilă, o oglindă care avea dedesubt două sertare, într-unul dintre ele existând pieptenele şi obiectele de toaletă ale mamei, iar în celălalt jucăriile mele. Tata a fost întrebat dacă permite să se controleze şi aceste două sertare şi el a răspuns: „Dar e absurd... după ce aţi controlat totul..." Controlaseră şi podul şi pivniţa. „Bineînţeles că da." Şi atunci unul dintre ei a tras sertarul în care erau jucăriile mele şi deasupra, pe jucării, era un revolver. Eram prea mică să fi văzut filme şi am fost teribil de mirată de prezenţa acelui obiect necunoscut printre jucăriile mele, dar mi-am dat seama că era ceva foarte grav după tăcerea care s-a lăsat în cameră. Tata a fost arestat pentru port ilegal de armă, şi totul mi s-a întipărit perfect în minte, pentru că era vorba de jucăriile mele şi pentru că nu înţelesesem nimic. Când, după mai mult timp, s-a întors acasă (pentru că, în mod ciudat, atunci nu a fost condamnat, a fost doar ţinut mai mult timp, nu mai ţin minte exact cât), îmi amintesc doar că vedea extrem de rău, deşi era încă foarte tânăr, pentru că fusese ţinut în subsoluri complet

întunecate, unde i se puneau, ne povestea, din când în când reflectoare în ochi. Şi mai ţin minte, de-atunci, că era atât de iubit de oamenii din cartierul nostru, cei cărora le era preot, încât zile întregi, după ce a venit acasă, la poarta noastră era un fel de pelerinaj, o coadă lungă de oameni care veneau să-l îmbrăţişeze. Asta a fost atmosfera în care am crescut. Tata a fost arestat în numeroase rânduri şi întreaga copilărie, cum vă spuneam şi înainte, se desfăşura printre oameni care tocmai se întorceau de la închisoare sau care se aşteptau oricând să fie arestaţi. Pentru că nu se ştia nimic exact, nu exista un motiv; adică nu erai arestat pentru un motiv. Te puteau aresta pentru că erai preot, ca în cazul tatei, pentru că fuseseşi membru al Partidului Naţional Ţărănesc sau pur şi simplu pentru că erai un avocat cunoscut. În orice caz, printre cunoscuţii părinţilor mei, erau foarte mulţi cei care aveau în permanenţă un geamantan pregătit cu lucruri groase, pentru eventualitatea că vor fi arestaţi şi duşi la închisoare.

Dacă mai puteţi relata şi alte experienţe de acest gen – din adolescenţă sau de la maturitate, să zicem. Până în preziua răscoalelor din decembrie – care vi se par importante şi care au decis asupra traiectoriei dvs. morale, spirituale, literare...

După aceea am avut tot timpul o situaţie oarecum specială: în şcoală, pentru că tata era închis, eram singura dintre colegii mei care aveam alt tratament. De exemplu, ţin minte – şi am scris despre asta chiar şi o poezie care, deşi mutilată, se află în primul meu volum – cât de disperată am fost, vă rog să nu zâmbiţi, când, în clasa

a II-a sau a III-a primară, toți colegii mei fuseseră făcuți pionieri și eu nu. Țin minte că am plâns ore întregi, nu aveam atunci o conștiință politică, tot ce înțelegeam era că toți considerau asta ca o recompensă, ca o mândrie. Se spunea că pionieri sunt făcuți copiii cei mai buni, care învață cel mai bine. Eu știam că învățam foarte bine, și totuși nu puteam fi făcută, deci era o mare nedreptate. Țin minte și acum plânsul de ore întregi și disperarea mamei și a învățătoarei, amândouă încercând să mă facă să mă liniștesc și nereușind, și explicându-mi că nu fiindcă nu învăț bine sau pentru că n-am fost cuminte, ci pentru că n-am împlinit încă 9 ani, ceea ce evident nu era adevărat. Nu fusesem făcută pionieră deoarece tata era închis. Sunt lucruri care pot să pară ridicole acum, dar care cu siguranță că au marcat copilul care eram și care s-au transmis și celorlalte vârste. După aceea, eram singura din clasă care nu eram membru U.T.C. ș.a.m.d. Chiar numele, numele care este acum numele meu, a devenit numele meu literar pornind la început de la o glumă. O glumă însă care s-a transformat, tot din motive politice, într-un lucru serios. Mai mulți prieteni elevi ne-am semnat poeziile cu cele mai sonore nume posibile. Am spus Ana – nu mă cheamă Ana – ca să rimeze cu Blandiana – Blandiana era satul mamei – și am trimis poeziile semnate așa la *Tribuna*! De fapt, nu noi am trimis aceste poezii la redacție, ci le-am lăsat la cenaclul nostru, alcătuit din profesori și elevi. Iar Ion Manițiu, redactor pe atunci la *Tribuna*, care venise de la revistă să găsească tinere talente, a luat un teanc de poezii și le-a publicat. Eram destul de copil ca, atunci când a apărut

prima poezie semnată Ana Blandiana, să mă sperii puțin și să scriu repede o scrisoare la redacție, în care să mă scuz explicând că nu acesta e numele meu adevărat; că totul a fost o glumă și că pe mine mă cheamă altfel. Însă Ion Manuțiu a venit apoi la Oradea, m-a întâlnit – eram încă elevă – și mi-a explicat că nu trebuie să-mi fac probleme, ba chiar că e mai bine să lăsăm așa, deoarece cu numele tatei, care era din nou în închisoare, n-aș fi avut nici o șansă. Mă rog, nici așa n-am avut șanse prea mari pentru că, după primele poezii publicate în *Tribuna*, cineva din Oradea, al cărui nume îl știu, dar n-are nici o importanță, cineva care ocupa o funcție atunci în Oradea, a scris o circulară tuturor revistelor din țară, spunând că sunt fiica unui dușman al poporului și că nu trebuie să fiu publicată. Așa se explică ceea ce am spus în mai multe rânduri: că am fost cunoscută ca scriitor interzis înainte de a fi cunoscută ca scriitor. Nimeni nu știa cine-i Ana Blandiana, înainte de-a afla că este numele unei fete care are, mai grav decât alții, niște probleme.

Am aflat de undeva, nu știu dacă sursă orală sau scrisă, poate Goma, că dvs. ați intuit din timp dictatorul care se ascundea în Ceaușescu, chiar atunci când alții îl admirau pentru atitudinea sa față de invadarea Cehoslovaciei de către sovietici. Cineva povestește o scenă în acest sens. O scenă pe care o consider revelatoare nu doar pentru intuiția feminină, ci mai ales pentru ființa dvs. morală...

Este o scenă pe care nu mi-o amintesc. A povestit-o după revoluție Paul Schuster într-un articol publicat într-o revistă din Germania.

El relatează că noi ne-am fi întâlnit pe stradă atunci, în '68, când exista o mare emoție. Pe-atunci Ceaușescu avea creditul maxim la scriitori, ca de altfel și la alte categorii sociale. Foarte mulți s-au înscris atunci în partid. Printre cei înscriși atunci a fost nu numai Paul Schuster, ci și Paul Goma. Schuster povestește că noi ne-am fi întâlnit pe stradă tocmai când se ducea spre ședința în care urma să fie primit în partid și m-a întrebat atunci de ce nu mă înscriu și eu. Eu aș fi răspuns că mi-e frică. Și el ar fi întrebat: „De ruși?" (Rușii intraseră în Cehoslovacia, știți că se vorbea că suntem și noi înconjurați.) Și eu aș fi răspuns, sau chiar am răspuns (pentru că n-are de ce să inventeze această scenă): „Nu de ruși, de Ceaușescu!" Închei citatul aproximativ din Paul Schuster, și vreau să vă spun că în privința lui Ceaușescu nu am avut mari iluzii. Pur și simplu, atunci când, după Gheorghe Gheorghiu-Dej, a fost ales el, țin minte, am simțit o mare dezamăgire: sperasem că va veni cineva mai... intelectual. Părea că e începutul unei deschideri, cum de altfel a și fost. Deci mi se părea normal să vină cineva care să fie net superior celui dinainte, care să înțeleagă mai mult din lumea ce părea că începe să se schimbe. Felul în care l-am văzut vorbind nu m-a făcut să am prea mari iluzii.

De altfel, știam că fusese unul dintre responsabilii colectivizării (mai târziu aveam să văd cu ochii mei dealul pe care, sub conducerea lui, fuseseră amplasate tunurile ca să se tragă asupra comunei Hulubești din județul Dâmbovița, care refuza să se colectivizeze), mai știam că oprise difuzarea unui film, că interzisese o piesă de teatru. În partid însă, n-am intrat nu numai din cauza sa, și nu numai pentru că era vorba de partidul comunist, ci

pentru că era vorba de un partid. Cer scuze celor care sunt membri ai unor partide politice; știu că democrația nu se poate face decât prin partide politice. Știu totul, înțeleg totul din acest punct de vedere. Dar, în același timp, nu înțeleg cum aș putea face parte dintr-un organism în care părerea majorității să se impună, oricât de democratic, minorității. Știu că pare că mă contrazic și că m-aș opune însuși mecanismului democrației. Dar nu cred. Vreau doar întotdeauna să am părerile mele. Chiar dacă pe toți ceilalți îi respect, chiar dacă îi admir pe cei din jurul meu, nu pot să fac parte dintr-o organizație în care, dacă la un moment dat eu am o altă părere decât ei, trebuie să renunț la părerea mea pentru că alta e părerea organizației.

De altfel, nici nu e sigur că părerea majorității este și cea bună.

Mă rog, asta nu se știe niciodată, însă acest lucru m-a făcut, mai mult decât orice, să nu vreau nici atunci, și nici după aceea, ba nici chiar acum, când se formează un partid al Alianței Civice, să fac parte din...

...dintr-o parte.

...dintr-o parte. Întotdeauna am avut orgoliul, care seamănă foarte bine cu umilința, de-a ține la propriile mele păreri, dacă aceste păreri sunt, ori devin, și ale altora – cu atât mai bine. Dar singura mea ambiție și datoria mea dintâi este să le exprim. Sunt, după cum vedeți, sentimentele și încăpățânările unui scriitor care ține la libertatea părerilor sale mai mult decât la utilitatea lor.

Care au fost, din decembrie '89 încoace, momentele decisive ale experienței dvs. politice și morale? Mă gândesc la cele care v-au determinat atitudini, reorientări, revelații despre putere, dar și despre oamenii cu care ați fost alături.

Primul cred că a fost momentul în care am avut intuiția că solidaritatea poate fi posibilă. Aceasta s-a petrecut în cursul zilei de 19 decembrie, pe când umblam, împreună cu soțul meu, să cumpărăm medicamente pe care voiam să le trimitem la Timișoara. Deși în general legăturile telefonice cu Timișoara nu funcționau – telefonam la tot felul de prieteni și nu reușeam să prindem Timișoara – am aflat despre un telefon primit din Timișoara prin care se cereau cât mai multe medicamente, pentru că nu au curajul să ducă răniții în spital unde sunt arestați, chiar mitraliați. Mai târziu au apărut multe legende și contestări ale acestui adevăr, care, în acea clipă, era un adevăr absolut. Aveau nevoie de antibiotice, feșe și rivanol. Pentru antibiotice ne trebuiau rețete. Am început să umblăm mai întâi pe la toți doctorii pe care îi cunoșteam, firește, apoi, la cei foarte apropiați. Am făcut rost de zeci de rețete cu care am cutreierat prin farmacii. Dădeam rețetele, dădeam banii, după care spuneam: „Și feșe." Și farmacista ne întreba: „Câte feșe?" Iar noi răspundeam: „Câte puteți" ori „Mai multe". „E vorba de o rană mare?" întreba ea. Și noi răspundeam: „Foarte mare." Și în clipa aceea, era evident că acești oameni care erau/eram străini, complet necunoscuți unii altora, înțelegeau/înțelegeam despre ce era vorba și ne dădeau feșe, și adăugau unguente pentru răni, și – unii – nu voiau să

ne ia bani. În clipa aceea am descoperit pentru prima oară că solidaritatea nu le e absolut interzisă românilor.

Un alt moment s-a petrecut peste câteva zile: în dimineața de 22, când Ceaușescu încă nu fugise, când Piața Palatului era plină de sute de mii de oameni și când mitingul, ca să zic așa, era condus de un personaj, un om pe care nu-l vedeam decât foarte de departe; nu vedeam decât că era destul de corpolent și că avea barbă, dar era singurul care avea o portavoce. Acest om (fac o paranteză) m-a obsedat în zilele următoare și am încercat să aflu cine era. Am întrebat în dreapta și-n stânga. Mai mulți oameni mi-au spus că ei erau. Pe primul (care mi-a spus) l-am crezut. După aceea n-am mai crezut pe nici unul. Deci acest om făcea un fel de comperaj al adunării, ceva foarte, foarte necesar, pentru că se scanda fără încetare: „Ceaușescu judecat / pentru sângele vărsat!", „Asasinii, asasinii!", dar din când în când manifestanții oboseau și acest om spunea niște fraze incendiare – despre ce-o să facem, despre cum o să intre și România în rândul lumii. La un moment dat a început să facă liste de guverne ideale, adică să spună că România va fi în sfârșit condusă de niște oameni cinstiți – și să înșire niște nume de asemenea oameni. Evident, primul era al Doinei Cornea. Dar în înșiruire apărea și... numele meu. Reacția mea de atunci, reacție absolut spontană, a fost aceea de a mă ascunde. Aveam un fular mare și l-am înfășurat mai strâns, ca să nu mă recunoască cineva. Până în acea clipă avusesem în mod violent sentimentul că sunt foarte fericită. Nu pot să compar cu nimic, nici cu fericirea din timpul scrisului, nici cu absolut nimic altceva, fericirea de-atunci: aceea de-a te afla în mijlocul unei imense

mulțimi și de-a simți că ești un om dintr-o mulțime. O viață am crezut că a fi unic este extraordinar. Niciodată nu mi-aș fi închipuit că fericirea de-a fi un număr anonim este mai mare decât aceea de a fi unicat. Dar în clipa când mi-am auzit numele citat pe lista aleșilor am avut nu numai senzația, ci am avut chiar un fel de moment de revoltă, că mi se ia această fericire: că sunt pusă într-o ordine la care nu m-am gândit și pentru care nu eram potrivită. Dar mai ales am simțit ca un fel de jignire că, odată înscrisă pe acea listă utopică de... viitori conducători, aș putea să am vreo legătură cu locul lui Ceaușescu, chiar numai intrând, de exemplu, în acea clădire. Această senzație mi-a rămas foarte clară în minte și am povestit-o la foarte mulți ziariști străini ca o explicație – pentru mine extrem de clară – a acelor cinci ore de vid politic; explicație a faptului că cei care au fost atunci în stradă și l-au obligat pe Ceaușescu să fugă, adică cei care au încheiat, ca să zic așa, ceea ce începuseră timișorenii, nu voiau să ia puterea pentru că o detestau, nu pentru ea, ci pentru libertate luptaseră, și erau fericiți că obținuseră libertatea.

De altfel, știți că în clădirea C.C.-ului, primii care au intrat au fost copiii: un camion, de fapt o basculantă, cu copii care au năvălit înăuntru spărgând ușa (deși omul cu portavoce spunea mereu: „Nu dați naștere la provocări!", „S-ar putea să se tragă", „Nu vă apropiați!" ș.a.m.d.). Această basculantă cu copii – pe care probabil că o furaseră de pe undeva, fiindcă era evident că nu știau s-o conducă – a pătruns la un moment dat prin mulțime (cam pe la ora 12) și s-a oprit, blocându-se în scările C.C.-ului cam acolo unde apărea de obicei „Anul Nou".

Erau copii cam până la 15 ani. Ei bine, aceşti copii, care habar n-aveau că aici ni se spunea de minute întregi să nu intrăm în clădire fiindcă ar fi periculos, au pătruns şi au urcat în clădire, iar peste un minut aruncau portrete de-ale lui Ceauşescu, de la etajele unu-doi. El era încă în clădire. Apoi, imediat după aceasta, se aflau deja pe clădire cu nişte arme – pe care le găsiseră probabil pe drum – în mâini. Cel cu portavoce striga: „Copii, nu ştiţi să folosiţi armele!", „Aveţi grijă, puneţi-le jos!", „Vă conjur, coborâţi imediat şi depuneţi armele!" Era o situaţie aproape suprarealistă. În timp ce copiii, foarte fericiţi şi mândri de isprava lor, dădeau din mâinile înarmate şi începuseră să spargă cu patul puştii firma PARTIDUL COMUNIST ROMÂN (atunci mi-am dat seama cât de mari erau literele: căci copiii păreau foarte mici pe lângă ele), elicopterul prezidenţial, care stătea de mai mult timp pe clădire, şi-a luat zborul, iar copiii au luat-o la fugă spre el, realizând momentul; dar au ajuns numai când elicopterul era deja în aer. Deci, ca să zic aşa, cred că au lipsit doar două-trei minute ca Nicolae Ceauşescu să fie arestat de copii. A fost un moment pentru mine revelator. Un altul s-a petrecut vreo jumătate de oră mai târziu când, purtată pe sus în cabina Radiodifuziunii române (de unde de câteva minute se transmitea liber, în direct), cineva m-a întrebat dacă tot mai cred că suntem un popor vegetal. Am răspuns *nu*, izbucnind de fericire în plâns (momentul s-a păstrat pe un disc care se numeşte „Orele revoluţiei"), iar apoi am ţinut primul discurs din viaţa mea mulţimii care înconjura clădirea şi care, când m-a recunoscut, a început să scandeze: „A murit motanul!" Coborând prin holul dinspre strada Nuferilor am trecut

printre vreo 10–15 adolescenți îmbrăcați numai în pantaloni și maiou, despre care mi s-a spus că fac parte din trupele de pază ale clădirii. Își aruncaseră de frică vestoanele aparținenței infamante. „Noi ce facem acum?" l-am auzit pe unul întrebând. „Ce să facem, a răspuns altul, cam nesigur, ne ducem acasă." „Unde acasă? a reluat primul. La unitate sau la mama?" Păreau, zgribuliți și tunși scurt, niște pui golași, biete simboluri înspăimântate ale unei spaime care credeam că se sfârșise. A urmat, seara târziu, când am ajuns în casa unor prieteni (pe strada noastră de lângă Radio nu se mai putea intra – se trăgea, era un adevărat război) aflarea veștii că în cursul după-amiezii Ion Iliescu apăruse la televizor și anunțase Consiliul din care făceam și eu parte. Mi-ar fi greu să vă spun ce-am simțit atunci: în orice caz, nu plăcere. Dar în același timp, aflând lista, mi se părea – și asta a fost și impresia pe care am avut-o la prima ședință care a avut loc abia în 27, după ce totul se încheiase de fapt: adică Ceaușescu fusese executat, teroriștii fuseseră inventați și dezinventați, iar țara credea că acest Consiliu conduce lucrurile – că totul este foarte trecător. Impresia mea absolut naivă a fost că e vorba de ceva extrem de provizoriu, de asta nici n-am fost revoltată la început de faptul că am fost strânși toți cei care, într-un fel sau altul, se opuseseră lui Ceaușescu, că fuseseră ascultați cei din piață. Sigur că eram extrem de deosebiți – între Doina Cornea și Silviu Brucan deosebirea era imensă. Aproape jumătate din acel consiliu erau oameni complet necunoscuți, între ei aflându-se și tineri despre care eu am crezut că sunt cei care fuseseră la Universitate în noaptea de 21.

Când ați avut revelația că trebuie să părăsiți acest Consiliu? Se pare că între candoarea dvs. morală și complexa corupție a puterii s-a instalat un conflict de care nu puteați scăpa decât părăsind acea instituție provizorie.

Am participat la patru ședințe. Și au fost patru trepte ale înțelegerii, ca să zic așa. La prima ședință, cea din 27, au venit cei 38 anunțați în ziua de 22. La a doua ședință, care a fost peste o săptămână, acestora li se adăugaseră deja mai mult de 100 de reprezentanți ai județelor. Cu excepția județelor unde avusese loc o mișcare revoluționară, acești reprezentanți erau în majoritatea lor niște activiști. Se vedea cu ochiul liber. Se vedea după trăsături, după felul cum erau îmbrăcați, după limbajul pe care îl foloseau. Acest adaos a făcut ca din acea clipă, de la a doua ședință, orice se discuta acolo să fie votat cu 6–7 abțineri, 6–7 contra și 120–130 pentru. Deci de la a doua ședință am avut bănuiala că prezența noastră acolo este absolut inutilă pentru bine, dar nu inutilă și pentru rău. Era clar că prezența noastră, a opozanților, girează.

Dar a dumneavoastră, în mod special?

N-am fost niciodată atât de încrezută încât să cred că a mea în mod special.

Ce anume din dvs. refuza să mai fie acolo?

În primul rând, era evident că se minte și nu puteam fi părtașă la această minciună. Protestam, dar era din ce în ce mai evident că nici protestul, nici votul meu nu folosește la nimic. Mi-era clar că tot mai multe lucruri deveneau misterioase, dubioase, în jur, și prin simplul

fapt că eram acolo (ori protestam, ori nu, ori votam contra, ori nu) le giram. Acesta mi se părea lucrul cel mai de nesuportat, cel mai intolerabil. Eram mereu filmată, arătată la televizor, dar telespectatorul nu afla decât că un anumit lucru s-a votat cu un anumit număr de voturi, iar faptul că existau şi oameni care se opuneau, printre care eram şi eu, abia că dădea credibilitate minciunilor. Căci dacă s-ar fi votat în unanimitate ar fi fost mult mai puţin credibil, adică ar fi fost mult mai clar, pentru cei de-afară, că este vorba de nişte practici totalitare, în timp ce aşa putea să pară că este vorba de o democraţie.

Vi s-a oferit şi funcţia de vicepreşedinte al acelui Consiliu.

Asta a fost în prima şedinţă.

Oare dacă o acceptaţi nu aveaţi cumva posibilitatea, nu să influenţaţi neapărat, dar măcar prezenţa dvs. să frâneze anumite manifestări nocive ale puterii?

Nu cred. Nu cred. Adică sunt absolut sigură că n-aş fi putut să influenţez nimic. E adevărat că Ion Caramitru sau Mircea Dinescu, de exemplu, consideră că s-ar fi putut face ceva şi că eu am greşit dându-mă deoparte. Totuşi vreau să vă atrag atenţia că Dinescu şi Caramitru au rămas până la sfârşitul C.P.U.N.-ului. Şi totuşi n-au putut să facă nimic.

Cum vă apar în rezumat, din perspectiva timpului scurs până acum, actele dvs. politice? Aţi aflat ceva nou despre dvs.?

Da. Am descoperit ce înseamnă să fii prizonierul unei condiții pe care o consider de-a dreptul tragică, pentru că nu mai este determinată de mine. În mod evident nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur și simplu, nimic altceva decât scriitor. Știu că acest lucru se va întâmpla, sper că acest moment va fi cât mai aproape. În mod evident însă, în această clipă, eu nu pot să-mi permit să mă închid în camera mea și să scriu liniștită următoarea mea carte, pentru simplul motiv că acest gest al meu ar fi interpretat ca o dovadă că nu mai este nici o speranță și, în mod evident, n-o să am niciodată curajul să fac acest gest atâta timp cât viața din jurul meu este cum este. Dacă am învățat ceva nou despre mine? Am învățat că a fi, așa cum ați spus dumneavoastră, simbol nu este o mândrie și nu este un câștig, ci o imensă pierdere pentru scriitorul care sunt.

Am ajuns, în sfârșit, la punctul din care, într-o lume normală, ar fi trebuit să începem: scriitorul, poetul. Ca la orice poet serios, și ardelean pe deasupra, poezia dvs. a evoluat în trepte, prezentând anumite înnoiri pe fondul unei continuități organice. Care ar fi, după părerea dvs., aceste trepte? Sunt ele diferite de cele pe care le-a decelat critica?

Pot să spun, absolut subiectiv, că pentru mine cele mai importante cărți pe care le-am scris sunt *A treia taină*, *Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, *Proiecte de trecut* și romanul pe care o să-l public în acest an. Nu știu exact în ce măsură ele reprezintă, estetic vorbind, salturi, dar e sigur că, existențial, ele sunt momente importante în

destinul meu literar, adică în destinul omului care scrie cărți. Acestea sunt punctele, țâțânile pe care se învârt ușile care dau intrare în cărți, într-o nouă direcție.

Ce experiențe revelatoare, existențiale sau livrești (o scenă trăită sau o carte citită, de pildă) au determinat trecerea de la una la alta? Dați-mi un exemplu, două.

Nu cred c-o să fiu în stare să răspund la întrebarea aceasta, pentru că nu cred că au existat asemenea scene. Mai degrabă cred că au existat acumulări: de exemplu, *A treia taină*, în mod evident, este prima mea carte de poezie. Cele două volume pe care le-am publicat înaintea ei reprezintă, primul, mai mult pe redactorii ce au publicat cartea, aducându-i modificări, decât pe mine, iar cel de-al doilea este mai reprezentativ pentru adolescenta care eram decât pentru poetul care urma să devin. Cred că *A treia taină* este rezultatul intrării într-o anumită maturitate spirituală, ca să-i spun așa; la fel și trecerea spre proză și mai ales *Proiecte de trecut* care, într-un fel, este cartea la care țin cel mai mult din toate cărțile mele. Sunt foarte fericită că, de exemplu, în Europa sunt cunoscută mai degrabă ca autor al acestei cărți, decât ca autor de poezie.

A fost mult tradusă.

De fapt, e și mai ușor de tradus proză decât versuri. Ea a reprezentat pentru mine un fel de necesitate de a intra într-un sistem pe care să-l determin eu, în timp ce versurile îmi dădeau senzația, avută de nenumărați poeți înaintea mea pe acest pământ, că altcineva vorbește prin

mine, şi că acest altcineva vorbeşte când vrea el: că nu depind de mine în nici un fel momentul, locul şi intensitatea celor pe care le voi scrie. Simţeam nevoia unei dovezi că exist dincolo de această stare de inspiraţie care era deasupra mea, că exist ca scriitor, nu numai ca poet. Şi cel mai minunat lucru pe care l-am descoperit scriind proză (pe care, de altfel, am sperat c-o să-l descopăr) a fost continuitatea: faptul că astăzi scriam până-ntr-un punct şi că mâine mă aşezam în faţa aceleiaşi pagini; mâine sau peste o săptămână. Puteam să continui fără să trebuiască să aştept revelaţia. Momentul revelaţiei. Culmea este că el se producea. Am scris proză într-o stare la fel de electrică ca şi atunci când am scris versuri, dar aveam întotdeauna senzaţia că ea apare într-un sistem pe care eu îl determinasem, în timp ce la poezie niciodată n-am ştiut dacă o să mai scriu vreodată versuri, odată încheiat poemul pe care tocmai îl scrisesem.

Oare textele dvs. de proză nu sunt un fel de aducere în stare de explicaţie a aceloraşi experienţe pe care nu le puteţi controla raţional şi care produc poezia?

Evident. Mai ales textele pe care le-am scris la rubrica din *Contemporanul* şi *România literară* au fost întotdeauna un fel de-a mă încăpăţâna să-mi analizez mecanismele, pentru a vedea cum de reuşesc să iasă din ele versurile. Este o veşnică revenire asupra experienţelor, asupra uneltelor, asupra trăirilor dintr-un moment sau altul şi, bineînţeles, asupra lumii pe care o îndrăgeam şi care în felul acesta, gândită, devenea a mea. Întotdeauna

am trăit cu un anumit sentiment pe care într-un fel îl consider ca sentimentul dominant al vieții mele: sentimentul că nimic nu trebuie să mă sperie pentru că nimic din ce trăiesc nu este trăit degeaba. Adică tot ceea ce trăiesc este materia primă pentru ceea ce o să scriu.

Este chiar materia prima, *în sensul medieval al termenului.*

În acest sens o nenorocire putea să fie mai importantă decât un noroc. Cred, de altfel, că întotdeauna o suferință este o *materia prima* mai bogată pentru opera de artă care se poate naşte din ea decât o clipă de fericire. Această convingere am avut-o încă din adolescență. Mi-amintesc că atunci când am împlinit 15 ani şi am trăit senzația că trebuie să-mi planific viața de atunci încolo – scriam deja de mai mulți ani – mi-am făcut un decalog pe care între timp l-am pierdut şi nu-l mai țin minte. Țin minte însă prima poruncă pe care mi-am dat-o şi care, deşi poartă pecetea exaltării adolescentine, a funcționat în viața mea, mereu. Nu ştiu dacă e bună sau e rea, dar este clar că m-a determinat. Suna cam aşa: Să preferi întotdeauna o nefericire care dă roade unei fericiri care trece fără urme. Sună copilăreşte şi exaltat, însă, în ultimă instanță, este perfect adevărată în ceea ce priveşte legătura dintre viața scriitorului şi opera lui. Întotdeauna o nefericire dă roade mai substanțiale decât o fericire. E destul să ne gândim la poezia de dragoste scrisă pe pământ, ca să vedem că 99% din ea este poezia amanților nefericiți, nu a celor fericiți, ca să înțelegem, îndată, că este aşa. În acest sens, chiar şi în acest an şi

jumătate, şi câte luni se vor mai adăuga la el, de pierdere a timpului din punct de vedere literar, de implicare în acțiune, nu cred, sau cel puțin mă încăpățânez să sper că nu este timp pierdut. Este imposibil ca tot ce trăiesc acum, cu toată tensiunea aceasta, toată intensitatea emoțională să se piardă de tot. Sunt absolut convinsă că ea rămâne undeva, că va fi materia primă a ceva.

Substanța: ceea ce stă dedesubt, la originea subiectivă a operei. Georges Poulet spune, opunându-se concepției bergsoniene asupra timpului, că scriitorului modern clipa este cea care îi este dată inițial. Nu durata, nu timpul. Deci de la clipă porneşte el pentru a-şi construi apoi timpul formal al operei: „La durée n'est pas, comme le croyait Bergson, une durée immédiate de la conscience. Ce n'est pas le temps qui nous est donné: c'est l'instant. Avec cet instant donné, c'est à nous de faire le temps" (Études sur le temps humain*). Ce părere aveți despre asemenea afirmație?*

Poate că da. De altfel, cam tot ce am discutat noi până acum ar dovedi că este adevărat. Şi asta pentru că ceea ce contează întotdeauna este intensitatea trăirii. Iar intensitatea se realizează întotdeauna pe durate foarte scurte. În acelaşi timp însă, cred că pentru destinul unui scriitor, chiar şi pentru cel al unui poet, contează şi felul în care clipele se înşiruie, fiindu-şi credincioase una alteia, intrând într-un sistem coerent. Pentru că, dacă nu, atunci asistăm doar la caligrafierea unor frumoase poeme, incapabile să se închege în destine poetice.

Aceasta e treaba Arhitecturii valurilor.

Arhitectura valurilor este, evident, cea mai neagră carte a mea. Este ieşită din sentimentul tragic că în istoria noastră, de la Meşterul Manole şi până la noi, nimic nu se leagă; de altfel, tot ce s-a întâmplat după revoluţie îi dă argumente în plus. *Arhitectura valurilor* e o arhitectură în veşnică mişcare, în care ceea ce pare să se înalţe ziua se dărâmă noaptea. Dar tot ceea ce fac acum are ca scop să arate că arhitectura valurilor nu este fără ieşire.

Acest lucru îl vor vedea urmaşii noştri. În orice caz, splendida dvs. metaforă, „arhitectura valurilor", poate avea şi un alt sens. Este chiar munca poetului. E operaţia inanalizabilă prin care poetul pune în formă ceea ce n-are iniţial nici o formă, prin care transformă o experienţă revelatoare de-o clipă într-o fiinţă vie. O fiinţă de cuvinte – poemul, cartea. Arhitectul valurilor este, în acest sens, mai puţin deznădăjduit, chiar poetul: Dumneavoastră, Doamnă Ana Blandiana. Ce ziceţi? Acceptaţi şi acest sens fericit?

Vreţi să mă convingeţi că există şi poeţi fericiţi? Sunt convinsă de mult: sunt poeţii care nu fac altceva decât să-şi scrie cărţile. N-am pierdut încă speranţa de a deveni într-o zi unul dintre ei.

VIRGIL PODOABĂ, 1991

„De ce am refuzat preşedinţia la International Pen"

Stimată Ana Blandiana, vă propun o discuţie pe o singură temă: raportul scriitorului cu structurile de putere. Am spus „de putere", şi nu „ale puterii", pentru că nu mă gândesc numai la puterea politică. Mai precis, aş vrea să pornim de la întâmplarea ieşită din comun a cărei protagonistă aţi fost, nu cu mult timp în urmă, când, la Congresul Mondial al Scriitorilor, din Mexic, v-aţi retras în ultimul moment din cursa pentru preşedinţia organizaţiei internaţionale, deşi eraţi singurul candidat. Iar prin această retragere, alegerile n-au mai putut avea loc. De ce acest gest neobişnuit?

Fusesem propusă de către Centrul PEN francez încă din luna martie, potrivit statutului organizaţiei, care cere ca propunerile la preşedinţie să fie făcute cu cel puţin şase luni înainte de congres. Şi deşi propunerea era foarte flatantă, am acceptat-o cu destulă reticenţă, pentru că venea într-un moment în care – după şapte ani de risipire publică – nu-mi doream decât o revenire în mine însămi. Totuşi, argumente ţinând de prezenţa primei femei la preşedinţia internaţională şi, mai ales, de faptul că, în felul acesta, conducerea unei organizaţii de o asemenea anvergură va aparţine pentru trei ani României, m-au făcut să accept.

Când – după difuzarea în întreaga lume a expunerii mele de intenții – au început să sosească scrisori de sprijin de la zeci de centre PEN din diverse țări, a devenit evident că alegerea propriu-zisă nu urma să pună nici o problemă. Problemele pe care le-am descoperit la Congresul de la Guadalajara erau de cu totul altă natură: țineau de însăşi funcționarea PEN-ului Internațional şi, deşi le bănuiam întru câtva, intensitatea şi violența confruntărilor pe care le-au produs m-au tulburat profund. Am fost foarte prost impresionată de ciocnirile din cadrul acestei organizații mondiale a scriitorilor, între câteva grupuri de presiune şi interese. Pe de o parte, Statele Unite şi Japonia, sprijinite în Europa de țările scandinave, pe de altă parte, marile țări europene, care au inventat de fapt PEN-ul, Anglia şi Franța, sprijinite de țările Europei Centrale şi de Est. De fapt s-a ciocnit o tendință de dispersare, de federalizare, de birocratizare a organizației (mergându-se până la propunerea de schimbare a structurilor şi definiției, considerate de tip demodat-european) şi tendința de a păstra neschimbată celebra Cartă PEN, scrisă în urmă cu şapte decenii de câțiva mari scriitori, din dorința de a face dintr-un forum al oamenilor de litere un fel de conştiință a lumii. În fond, presiunea venea dinspre unele centre formate nu atât din scriitori, cât dintr-un fel de activişti care vorbesc în numele scriitorilor şi pentru care problemele scriitorilor sunt din ce în ce mai neimportante. Un alt aspect care mă îngrijora era că finanțarea – până acum susținută, în mare, de UNESCO – urma să fie preluată de nişte particulari, acum din Japonia, mâine cine ştie de unde... Deşi a existat

o puternică rezistență (în semn de protest, secretariatul internațional – Alexandre Blokh și Elizabeth Paterson – a demisionat), s-a votat ca în următoarele luni toate centrele să facă propuneri de schimbări, care să fie adunate în Japonia, în acest fel centrul de greutate al organizației mutându-se practic de la Londra la Tokyo. Urma deci să devin președintele unei organizații care, între timp, se va transforma într-un mod diferit de ceea ce sper eu să fie, iar această perspectivă mi se părea de neacceptat. Singura soluție pentru a opri, cel puțin pe moment, această evoluție, pentru a trage un semnal de alarmă și poate chiar pentru a salva lucrurile, mi s-a părut ideea de a propune înghețarea până la viitorul Congres, care va avea loc în august 1997 la Edinburg, a întregii situații: să nu se mai țină alegeri, să nu se accepte demisii, să meditām cu toții la propria noastră definiție și, apoi, să ne alegem un președinte potrivit definiției pe care ne-o vom hotărî. Cred că am impus o soluție corectă, iar faptul că a provocat un adevărat șoc (Francis King, într-un discurs mult aplaudat, vorbea de o mare lecție de demnitate dată de un mare poet) dovedește poate că a fost nu numai corectă, ci și utilă.

Nu vi se pare că între felul în care v-ați retras candidatura de la președinția PEN-ului în Mexic în noiembrie '96 și felul în care ați demisionat din Consiliul Frontului Salvării Naționale în ianuarie 1990 este ceva comun? Și, dacă da, ce anume?

Adevărul este că întrebarea dvs. nu mă miră. Mi-a trecut și mie prin gând. Am avut și eu impresia unei

asemănări, mai ales în senzația de ușurare care m-a cuprins – și într-un caz, și într-altul – după. În fond, și într-un caz, și în altul, m-am pomenit, într-un mod ciudat și independent de voința mea, în situația de a reprezenta lucruri pe care le descoperem diferite de ceea ce credeam și străine de mine. Și într-un caz, și în altul, am optat pentru o soluție care – chiar dacă părea altora neobișnuită – era firească din punctul meu de vedere și avea în plus avantajul de a funcționa ca un semnal de alarmă.

Asta înseamnă că acest tip de reacție se poate descoperi și în refuzul recent de a ocupa vreun post în ierarhia noilor guvernanți?

Într-un fel da, dar de data aceasta lucrurile sunt mai complicat nuanțate. Oricât de ciudat ar părea la un om care s-a găsit atât de des și de atât de multă vreme sub lumina reflectoarelor, eu cred că situația de persoană publică este esențial opusă situației scriitorului, care are nevoie să vadă, nu să fie văzut. Am acceptat timp de șapte ani această condiție opusă condiției mele, pentru că am crezut că eram datoare să o fac. Că nimeni nu-mi putea ține locul în acea luptă la care eram condamnată de propria mea conștiință. Dar faptul că am fost un luptător nu mă poate obliga să devin un administrator. De altfel, în acest domeniu, sunt destui înlocuitori (în treacăt fie vorba, m-am gândit adesea că dacă cei ce se zbat numai pentru a obține posturi înalte ar fi conștienți de responsabilitatea și dificultățile pe care acele funcții le presupun, ar trebui să o ia la fugă, iar șefii să fie prinși cu arcanul, ca

soldații pe vremuri). Pe de altă parte, am trăit întotdeauna într-un atât de profund dispreț al ierarhiilor rezultate din contraselecții, încât – cer iertare prietenilor urcând pe panta piramidei – nu pot evolua în această privință, oricâtă bunăvoință aș avea.

Credeți că acest fel de a vedea lucrurile și raporturile cu structurile de putere este tipic intelectual, sau dvs. reprezentați un caz special?

Ce înseamnă *tipic* și ce înseamnă *special*, într-un asemenea caz? Jean D'Ormesson spunea de curând, răspunzând unei anchete în *Le Figaro Littéraire* că *„intelectualul este cineva aflat în căutarea adevărului dincolo de interesele sale"*. În orice caz – așa cum mă întrebam și în discursul de încheiere, de la Guadalajara –, ce-ar căuta scriitorul în structurile puterii, din moment ce puterea lui „nu e din această lume", ci din lumea cărților sale, și constă în bănuiala și frica celorlalți că aceste cărți vor rămâne *după* și vor mărturisi despre toți?

Să înțeleg că următoarea dvs. carte va fi una de astfel de mărturisiri?

Da.

IOANA IERONIM, 1997

„Am scris în ultimul timp multă poezie, aproape fără să vreau, ca o formă de apărare împotriva nebuniei din jur"

Când ştie un poet că este, cu adevărat, poet? Dumneavoastră cum şi când vi s-a întâmplat această revelaţie?

Cred că niciodată. Este ca şi cum m-aţi întreba când ştie un sfânt că e sfânt, uitând că sfântului însuşi presupunerea că s-ar putea considera sfânt trebuie să i se pară o blasfemie. Poetul adevărat este cel care nu încetează să spere că va atinge poezia şi nu încetează să se îndoiască de posibilitatea atingerii ei. Asta nu înseamnă că nu există momente de exaltare în care bănuiala că miracolul s-a produs totuşi capătă definiţia fericirii. Îmi amintesc, de exemplu, un asemenea moment, petrecut cu foarte mulţi ani în urmă, iar faptul că nu l-am uitat dă măsura intensităţii lui: eram singură acasă, era noapte şi scriam. Când am terminat şi am recitit pagina scrisă m-a cuprins o senzaţie copleşitoare de bucurie amestecată cu uimirea că asemenea bucurie este posibilă. Şi pentru că nu aveam cui să-mi mărturisesc jubilaţia, m-am ridicat de la masă şi am început să mă mişc prin cameră, încercând să-mi descarc preaplinul entuziasmului care ameninţa să explodeze. Dacă nu mi-ar fi fost ruşine de mine însămi, cred că aş fi început să dansez. Nu-mi amintesc nici înainte, nici după acea noapte (care trebuie să fi fost prin anii '70–'71,

pentru că poemul respectiv a intrat în volumul *Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, apărut în 1972) să fi trăit ceva atât de minunat, ceea ce evident nu înseamnă că poezia scrisă atunci este cea mai grozavă pe care am scris-o, ci doar că atunci am avut norocul să percep *fizic* atingerea impalpabilului.

Ce înseamnă pentru un scriitor libertatea de creație și cum afectează absența acesteia valoarea unei opere?

Cred că nu există o deosebire esențială între definiția libertății de creație și definiția talentului. Libertatea nu este un bun pe care îl primești, ci un talent cu care te naști, un talent care în cazul scriitorului se confundă chiar cu talentul literar. Datele istoriei exterioare pot să favorizeze sau nu acest talent, dar și aici este de discutat dacă nu cumva limitele arbitrare și nevoia de a le înfrânge sunt mai stimulative decât lipsa oricărei îngrădiri. Departe de mine gândul de-a face elogiul meritelor artistice ale cenzurii, dar la fel de departe intenția de a simplifica. Pentru că, exasperantă și istovitoare, lupta cotidiană cu cenzura a avut ca pandant atenția încordată a celorlalți, solidaritatea cititorului care urmărea cu sufletul la gură încordarea sensului și subterfugiile care îl scoteau la lumină, în timp ce lipsa oricărei îngrădiri este direct proporțională și paralelă cu lipsa participării și indiferența. Paradoxal, libertatea cuvântului diminuează importanța cuvântului. Este ceea ce descoperim noi astăzi. Libertatea interioară nu este însă dependentă de libertatea exterioară, dovadă că în închisori nu numai că s-au scris versuri, dar poezia a devenit un mijloc de supraviețuire

spirituală. Cine şi-a pierdut în condiţiile dictaturii libertatea de creaţie, n-a avut-o niciodată. Şi, chiar dacă afirmaţiile mele pot părea excesiv de tranşante în faţa destinelor atâtor artişti şi scriitori care au cedat presiunilor şi şi-au negociat mesajul, să nu uităm că – în ultimele decenii, cel puţin – presiunile luau forma privilegiilor, iar ceea ce lipsea, înaintea libertăţii, era caracterul.

Cât, cum şi dacă a afectat implicarea dumneavoastră în viaţa social-politică vitalitatea şi normalitatea creaţiei?

Dacă implicarea mea publică ar fi însemnat pur şi simplu că literatura a încetat să deţină în viaţa mea primul loc, lucrurile ar fi fost mai puţin dramatice. Dar nici în cel mai groaznic coşmar – nici chiar în perioadele în care zile şi săptămâni în şir nu apucam să scriu altceva decât comunicate şi declaraţii de principii – nu mi-am pus problema renunţării la scris sau a schimbării ordinii priorităţilor. Există multe motive pentru care n-am acceptat niciodată să candidez sau să ocup demnităţi, dar primul dintre ele a fost întotdeauna sentimentul provizoratului meu în viaţa publică şi dorinţa de a mă întoarce cât mai curând la mine însămi, cea de la masa de scris. Iar faptul că această întoarcere întârzie să se producă şi lasă să se insinueze bănuiala că nici măcar nu mai depinde de mine, şi faptul că mă simt prinsă ca într-un mixer care se învârte din ce în ce mai repede, şi pare că se va opri numai explodând, este izvorul unei drame aproape de nesusţinut. Şi asta nu pentru că am scris mai puţin (cantitatea în materie de poezie a avut întotdeauna darul nu să mă ispitească, ci să mă sperie), ci pentru că îmi lipseşte pacea interioară

şi calmul mental în absența cărora nu se poate naşte bucuria scrisului. Am scris în ultimul timp multă poezie, aproape fără să vreau, ca o formă de apărare împotriva nebuniei din jur. Dar îmi lipseşte liniştea lecturii: întotdeauna poeziile mele au devenit ale mele nu scriindu-le, ci recitindu-le mereu şi mereu, obişnuindu-mă treptat cu realitatea lor. Acum voi da la tipar un volum aproape străin, pe care îl descopăr cu uimire şi cu invidie.

Ce rol a avut tatăl în biografia dumneavoastră, în sensul moştenirii spirituale şi de atitudine etică?

Rolul modelului. Şi asta nu pentru că îmi era tată, nu în sensul biologic în care, în mod firesc, orice copil vede în părintele său un prototip. De altfel, toată lumea îi spunea „Părinte", nu am avut niciodată sentimentul posesiunii exclusive. Era părintele şi modelul meu, aşa cum era al mulțimii care umplea până la refuz biserica. Numai târziu, comparându-mă cu alții, mi-am dat seama cât de norocoasă am fost, cât de mulți copii nu au avut norocul să aibă un *model*, iar faptul că o mare parte a copilăriei mele a fost departe de mine, fără măcar să se ştie unde (pachetele trimise cu infinite sacrificii de mama se întorceau adesea nedeschise) n-a făcut decât să-i mărească aura şi s-o împiedice să se degradeze prin familiaritate.

Ați putea să ne povestiți o întâmplare din copilărie sau din adolescență care v-a marcat?

Locuiam în Oradea într-o casă cu parter înalt în care din cele 9–10 camere, înşirate de-a lungul unei curți cu

tei bătrâni, noi ocupam două, la un capăt al clădirii. Celelalte erau închise şi părăsite într-un fel misterios care nu putea să nu mă atragă. Cred că aveam vreo 13–14 ani când am aflat că încăperile ferecate conţineau cărţi interzise din biblioteca fostei episcopii greco-catolice. Am reuşit să clintesc o balama înfiptă în lemnul vechi al uşii şi am intrat cu sentimentul, împărţit între mândrie şi spaimă, al aventurii. Ceea ce am descoperit atunci – ca şi urmările descoperirii – aveau să-mi marcheze devenirea. N-o să uit niciodată uluirea primului moment, când, reuşind să întredeschid uşa, m-am trezit nu într-o încăpere, ci în faţa unui munte. Un munte de cărţi care se înălţa până aproape la tavan, vărsate unele peste altele, neaşezate măcar în stive. Am devenit intelectual încercând să epuizez acel munte. Îmi amintesc că prima carte pe care am ridicat-o de jos a fost volumul despre domniile fanariote, cred că al şaptelea, din *Istoria românilor* de A. D. Xenopol. Am început s-o citesc chiar acolo, stând în picioare, ca pe un roman captivant şi mi-am petrecut anii următori căutând în fascinantul haos al încăperilor secrete celelalte unsprezece volume pe care le-am citit în ordinea întâmplătoare a găsirii. Aşa am descoperit şi am învăţat istoria românilor, într-un încântător suspans, ca pe-o mare aventură, ca pe un noroc în stare să mă apere de istoria lui Roller care mi se preda la şcoală.

Cum aţi defini atitudinea dumneavoastră faţă de dictatură? Din ce izvoare lăuntrice se alimenta, în ce relaţii vă găseaţi cu frica de repercusiuni?

Înclin să cred că era pur şi simplu firească, adică în concordanţă cu firea mea. Am crezut întotdeauna că

datoria unui scriitor este să scrie ce gândeşte şi să încerce să publice ceea ce a scris. N-am făcut nici mai mult, nici mai puţin decât atât. Ţin minte că în 1985, după ce a izbucnit scandalul cu poeziile din *Amfiteatru*, o colegă redactoare mi-a reproşat că am dat poeziile, deşi ştiam că sunt nepublicabile. Era adevărat, dar datoria mea de scriitor era să încerc. În ceea ce priveşte frica, fără îndoială că au fost momente când a existat, dar nu ea a fost determinantă. Determinant şi dizolvant a fost sentimentul de umilinţă provenit din inutilitatea oricărui efort de împotrivire, din moment ce nu putea deveni unul colectiv. Suspiciunea şi supravegherea, care făceau imposibilă solidarizarea reală, transformase orice protest individual într-un simbol fără urmări practice. Romanul meu *Sertarul cu aplauze* este în întregime o încercare de analiză a acestei umilinţe, a acestei imposibile eficienţe. Singurul protest realizabil (pentru că nu cerea decât o singură persoană, cea a autorului) şi eficace (prin perenitatea sa artistică) era *fixarea în operă*, răzbunarea prin neuitare. Era, de altfel, chiar exersarea profesiunii de scriitor.

Ce înseamnă moralitate/imoralitate în viaţa politică?

Moralitatea ar însemna punerea interesului public deasupra interesului de partid şi personal; imoralitatea este răsturnarea acestei aserţiuni. După cum vedeţi am folosit la prima definiţie optativul, iar la cea de-a doua indicativul, din motive lesne de înţeles. În plus, imoralitatea înseamnă transformarea automată şi cvasigenerală a oricărui om ajuns într-o demnitate – şi asta aproape indiferent de aparenta lui calitate anterioară – într-un personaj

grăbit să se căpătuiască pe toată viața în scurtul răstimp al deținerii funcției respective. Fără îndoială că excepțiile există, dar ele nu fac decât să confirme regula. Şi încă şi mai trist este că regula este preluată de tineri din mers.

Locuirea poetică se întâlneşte cu etica? Unde şi cum?

Acolo unde poezia şi rugăciunea se aseamănă, împingând lucrurile spre un adevăr şi mai greu de admis (şi totuşi real în toate marile exemple), acela că poetul şi sfântul provin dintr-un sâmbure comun.

Postmodernismul vă spune ceva? Cum îl raportați la proza dumneavoastră?

Nici mai mult, nici mai puțin decât alte curente literare. Este evident că în proză, mai ales în roman – cum au observat, de altfel, criticii – folosesc multe grile postmoderne, după cum în poezie pot să existe accente romantice, sau simboliste, sau expresioniste. Asta nu înseamnă că mă simt aparținând unuia dintre aceste curente care îşi împart lumea formelor. Împărăția mea nu este însă din acest tip de lume.

Simțiți o anumită adversitate de stil din partea altor poeți/poete?

De stil? Nu stilul, ci impactul public este ceea ce îi separă de mine pe unii dintre colegi (indiferent de sex). La început acest impact era strict literar, apoi, încet, încet, s-a multiplicat prin fețe civice şi politice, devenind tot mai greu de suportat, tot mai întors împotriva pro-

priei mele definiții şi dorințe. Şi asta nu numai pentru că, anonimă, le-aş fi colegilor mai simpatică, ci pentru că reflectoarele care mi se pun în ochi şi scena străină pe care sunt urcată şi amestecată cu personaje care nu-mi plac şi cărora nu le semăn, fac din încăpățânarea de a rămâne scriitorul care sunt un efort aproape eroic.

Mulți poeți scriu proză. Suntem, cum spune Kundera, într-o eră a romanului?

Da, cu deosebirea că romanul nu mai este de mult ceea ce a fost în secolul trecut, „o istorie pe apă", ci o construcție polifonică folosind toate mijloacele, permițând toate libertățile, atingând toate profunzimile şi asumându-şi sensuri şi complexități mai apropiate de cele ale poeziei. Cel puțin aşa înțeleg eu lucrurile. Am început să scriu proză când n-am vrut să încarc poezia cu prea multă şi insuportabilă realitate, iar proza a cuprins realitatea cu tot cu poezia care o locuia. De altfel, *Sertarul cu aplauze* se subintitulează nu *roman*, ci *poem*, pentru că mijloacele lui sunt ale romanului, dar ambițiile semnificațiilor lui, ale poeziei.

Ce (mai) înseamnă Oradea pentru dumneavoastră?

Locul în care m-am format, locul în care revin (la mine însămi), locul în care trăieşte mama.

IOAN MOLDOVAN şi TRAIAN ŞTEF, 2000

„A fi sau a privi, aceasta e întrebarea"

Acum mai mulți ani, mai precis, acum patru decenii, în 1963, ați debutat irevocabil în paginile revistei Contemporanul, *după o perioadă de interdicție, despre care ați scris mai târziu cu-n negru umor involuntar: „Am fost cunoscută ca poet interzis, înainte de a fi cunoscută ca poet." Din acel an a urmat o perioadă extrem de fertilă; în patru decenii ați devenit unul dintre cei mai importanți poeți români, o voce redutabilă, curajoasă. Un scriitor a cărui voce este recognoscibilă din zeci, sute de voci. Vreau – dacă îmi îngăduiți – să Vă fac o mărturisire, în cazul Dumneavoastră, dragă Ana Blandiana, calificativele menționate adineaori* – curajos, redutabil, important – *sunt legate de noțiunea de... vrajă. Am constatat aceasta acum mai bine de un deceniu; Vă aflați într-o sală arhiplină, era iarnă, o iarnă ca în copilăria mea, cu vacanțele petrecute în nordul Moldovei, la bunici, o iarnă cu incredibil de multă zăpadă, o iarnă ce-mi readucea în minte acel mirific vers bacovian „Potop e-napoi și-nainte..." În sală era o stranie rumoare, se vorbea în surdină... până ați început să citiți poeme; se instalase o liniște adâncă, laborioasă... nu vreau să spun de gheață, deși e tentant să afirm asta, țineți*

minte?... Emily Dickinson afirmase undeva, în scrisorile ei, că ea simte adevărata poezie după senzația puternică de frig care-o cuprinde... Se-ntâmplase ceva atunci, în sala aceea, unde recitați din poemele Dumneavoastră, o mișcare afundă, care, vorba lui Cioran, te face să simți cum încet-încet ți se schimbă componența sângelui. Este, acesta, după toate însemnele, efectul vrajei produs de poezie.
Găsiți afinități între poezie și vrajă, între poezie și magie? Dar între poezie și descântec?

Îmi face plăcere să vă aud povestind o senzație pe care credeam că numai eu am avut-o, despre care am crezut întotdeauna că este chiar instrumentul meu secret prin care îmi testez paginile. Mă refer la acea liniște aproape stranie care se așterne într-o sală când încep să citesc. De altfel este o reacție care se produce nu numai în țară, ci și în străinătate, înainte de a fi citite traducerile poemelor în limba ascultătorilor, ceea ce scoate lucrurile de sub imperiul logicii. Îmi amintesc cum, cu câțiva ani în urmă, la un festival de poezie din sudul Portugaliei mai mulți colegi de diferite naționalități au observat cu o anumită uimire fenomenul, iar singurul român care ajunsese cine știe cum în acea parte de lume și în acea sală a venit și mi-a spus cât de mândru s-a simțit că numai el înțelegea de la început, în timp ce ceilalți *presimțeau* numai. Cred într-adevăr că un fel de presimțire este cea mai exactă definiție a acelei ciudate atenții și așteptări. Doar că eu nu împărtășeam mândria compatriotului meu, mi-e greu să explic de ce. Poate pentru că nu m-am

simțit niciodată întru totul autorul versurilor mele. Din același motiv cuvântul „vrajă" mi se pare nepotrivit nu numai pentru că este oarecum demonizat de întrebuințări idilice, ci și pentru că presupune existența unui vrăjitor. Și în orice caz, nu sunt eu acela. Atenția, liniștea, așteptarea pe care ați simțit-o, am simțit-o și eu, dar ca pe o intensă neliniște, neliniștea aproape amenințătoare pe care mi-au dat-o întotdeauna lucrurile pe care nu le înțeleg, dar simt că mă determină. Pe de altă parte, declanșarea acestei comunicări de o inexplicabilă intensitate a fost întotdeauna pentru mine verificarea autenticității paginii scrise, dincolo de care diagnosticele criticilor aproape că nu mai contau, veneau oricum, dintr-o altă lume.

Dumneavoastră faceți parte din „tribul" foarte restrâns, de altminteri – al scriitorilor care mizează, pe parcursul întregului destin, pe literatură. Exclusiv pe literatură. „Veșnic plecat de-acasă, mereu în documentare în propria viață, spiritul meu este prea ocupat cu privitul pentru a putea fi cu adevărat înfrânt sau învingător și chiar pentru a fi. A fi sau a privi devin două verbe opuse și violent exclusive în lumina unui întreg destin. A fi sau a privi, aceasta e întrebarea", scriați pe vremuri, pentru ca într-un alt eseu să afirmați următoarele: „Știu că nu mă pot salva decât prin scris. Și totuși ce manie să scrii fără încetare tot ce vezi, tot ce crezi, tot ce-ți trece prin cap!" Blaga, un scriitor iubit de Dumneavoastră, defi-

nea fiece carte drept o boală învinsă, Cioran drept o sinucidere amânată.
Ce a reprezentat, ce reprezintă pentru cărturarul care sunteți Cartea?

Dacă mă întrebați despre cărțile scrise de alții, cărțile cărora eu le-am fost cititor, atunci Cartea – așa, cu majusculă – este cel mai important dintre lucrurile care există în afara naturii. Sunt copilul cărților pe care le-am citit aproape în măsura în care sunt copilul părinților care m-au zămislit. Dacă mă întrebați însă despre carte ca punct terminus al paginilor scrise de mine, atunci lucrurile se prezintă mult diferit. Deși simt ca adevărate și formula lui Blaga, și cea a lui Cioran, cartea este pentru mine un sfârșit al scrisului, pe care nu mi-l doresc. Mai mult, este momentul în care paginile mele încetează să-mi aparțină, îmi devin străine, încep să mă sperie. Îmi este cu totul străină bucuria – de care vorbea ironic Arghezi – a autorului unei noi cărți. Încerc, dimpotrivă, o frustrare, cu atât mai iritantă, cu cât, în timp ce eu simt că am pierdut ceva, trebuie să mă port ca și cum aș fi câștigat: particip la lansări, dau autografe, zâmbesc, pentru ca, întoarsă acasă, să nu am curajul să deschid noua carte, pentru a mă încuraja să caut și să citesc propriile ei manuscrise nedegradate de literara mecanică sau electronică. De altfel fac întotdeauna tot ce pot ca să amân momentul trecerii de la manuscrisul complicat, mâzgălit, cu tăieturi și reveniri aproape ilizibile, la pagina dactilografiată sau listată care duce spre tipografie. Aș vrea însă să nu înțelegeți greșit și să nu considerați o

contradicție faptul că, pe de o parte, am sentimentul că nu sunt autorul, ci mai curând vehicolul, cum spun indienii, versurilor mele (sentiment pe care îl mărturisesc într-un fel sau altul nenumărați poeți ai lumii), iar pe de altă parte am dorința de a le păstra cât mai mult numai pentru mine, ca pe o prelungire a unei intimități secrete, ca pe o modalitate de a mi le apropia. De altfel simt că poeziile devin ale mele nu scriindu-le, ci citindu-le, obișnuindu-mă cu ele, ca și cum la început aș fi fost mirată că le-am scris și apoi încet, încet le înțeleg și le învăț. Cartea este o altă treaptă, este treapta desprinderii, plecării, înstrăinării, lăsând în urmă un gol care va trebui din nou umplut. Faptul că sunt așteptate și primite cu o neliniștitoare atenție este altă poveste. Povestea *lor,* în care nici nu știu dacă joc vreun rol.

Ce legături „subterane", secrete, există între poet și sfânt?

Convingerea că „împărăția mea nu este din această lume" și tot ce decurge din aceasta: o austeritate definită nu ca regulă de viață, ci ca necesitate organică; lipsa oricărei ambiții, nu ca rezistență morală la vreo ispită, ci ca inexistență a ispitei; o anumită inaderență la bunurile materiale și din un anumit tip de masochism aproape exaltant. „Ce de lucruri de care n-am nevoie", spunea Socrate, care a fost, cu siguranță, cel mai laic dintre sfinți și cel mai rațional dintre poeți.

Când citești un poem prietenilor, admiratorilor tăi, te muți în timpul fizic, psihic, poetic în care ai scris textul,

îl re-creezi; consumul e atât de mare, intensitatea atât de... densă, încât corpul tău psihic se apără, îți dă semne... să te oprești. Probabil. Ce gust are pentru Dumneavoastră poezia? În timp ce citiți din ultimele poeme, le retrăiți? Le re-creați?

Cred că întrebarea nu mi se potrivește. N-am citit niciodată versuri prietenilor, am citit doar o dată sau de două ori, pe când eram studentă, într-un cenaclu (dacă las la o parte cercurile literare din liceu, unde se mergea obligatoriu) și în general nu simt nevoia să citesc cuiva (cu excepția soțului meu) pentru a cere părerea. Este o formă de timiditate și de decență care funcționează ca o protecție a intimității, ca o jenă de dare în spectacol. Și totuși, particip de ani de zile la festivaluri de poezie, lecturi publice, recitaluri, veți spune. Da, dar în mod curios, asta este ceva cu totul diferit. Citind într-o sală plină în care nu cunosc aproape pe nimeni este ca și cum aș citi singură într-o vale înconjurată de munți și păduri, ascultându-mi, curioasă eu însămi, ecoul cuvintelor.

Anna Ahmatova spunea undeva, păstrând intactă enigma: „Dacă ați ști din ce întunecimi se naște uneori poezia!" Din ce se naște poezia Anei Blandiana?

Din dorința de a exprima ceea ce știe că nu poate fi exprimat, din încăpățânarea de a defini ceea ce toți știu că este de nedefinit, din nevoia de a dărui ceva de care nimeni nu înțelege că are nevoie, dintr-o neliniște atât de greu de suportat încât devine suferință și nu poate fi comparată în intensitate decât cu fericirea pe care – oricât ar părea de incredibil – o atinge din când în când.

Încerc să Vă provoc... De ce fel de arme aveți nevoie pentru a face din poezie mormântul unui strigăt?

N-am făcut niciodată din poezie mormântul unui strigăt, întotdeauna am făcut eforturi să scot strigătul din mormânt, să-l înviu, să-l fac să răsune în lume. Şi chiar dacă din profunzimile în care coborâse (dar *adânc* nu înseamnă *mort*) el, strigătul, se aude în afară doar şoaptă, nu este mai puțin viu, mai puțin electrizant. Pentru că, oricât de sfâşietoare, poezia este – prin chiar viața pe care frumusețea lor o zămisleşte – o formă de speranță.

Ştim cu toții că poezia nu poate fi definită; obişnuiți să închidem în țarcurile definițiilor totul, aproape totul, ne încăpățânam, totuşi, să găsim o formulă şi poeziei. Ce este poezia? Zbor, cădere, țipăt metafizic, săgeată țintind în cer, bici, blestem, vocație, dar, delir sistematizat?

Sistematizat? De ce sistematizat? Sistemele, chiar şi când folosesc ca materie primă poezia, sunt tot ce poate fi mai străin de ea. Curentele literare sunt o formă de administrație a poeziei care îşi poate avea utilitatea ei, în măsura în care se agită *post factum*. Dar un autor de versuri care scrie în cadrul unui sistem, pentru a-i ilustra schemele, nu este poet, ci funcționar al poeziei.

În ceea ce priveşte definițiile poeziei, cu cât sunt mai elementare cu atât au mai multe şanse să se apropie de adevăr. Tehnic vorbind, poezia este capacitate de sugerare; cât despre fondul de sugerat el este mereu şi mereu efortul de a face vizibil sâmburele de lumină care se află la originea tuturor lucrurilor.

Cum arăta cerul văzut de Dumneavoastră ultima dată?

Pot să vă spun cum îl văd chiar acum, în timp ce răspund întrebărilor Dvs. Este jumătatea lui August şi mă aflu într-o casă cu pridvor din Câmpia Română. Întreaga noapte vuieşte de greieri ca o uzină astrală, iar cântecul lor nu este decât corespondentul sonor al bolţii atât de pline de stele încât pare că ele, stelele, sunt cele care cântă. Dacă sting lumina, frumuseţea aproape neliniştitoare a cerului, cu figuri şi constelaţii desenate clar ca în zodiac, este atât de copleşitoare, încât am senzaţia că, luată de valurile sonore, mă voi desprinde încet-încet de pământ căzând în sus, în cer.

Când aţi scris primul poem? Ce amănunte semnificative aţi reţinut despre cel dintâi poem, despre starea pe care ţi-o dă poezia? Când aţi simţit pentru prima dată că sunteţi poet? Cum aţi constatat asta? V-aţi bucurat sau... V-aţi speriat?

Ţin minte când am scris – în clasa a II-a – primele versuri. Evident că nu era încă vorba despre poezie. Am mai povestit, cred, că revelaţia de atunci a fost doar aceea că pentru a scrie versuri sunt necesare mult mai puţine cuvinte decât pentru alte scrieri. Nu cred că aş putea să-mi amintesc momentul revelaţiei primei *poezii,* pentru simplul fapt că – începând atât de devreme – am trecut apoi printr-o lungă ucenicie, pe care nu mi-a impus-o nimeni, a învăţării poeziei, scriind rând pe rând asemenea tuturor poeţilor pe care îi citeam. Aşa cum în biologie ontogeneza repetă filogeneza (şi în burta mamei embrionul

trece prin toate speciile care i-au premers omului), am trecut, înainte de a deveni eu însămi, prin toți poeții care mi-au premers şi pe care rând pe rând i-am iubit. Tot ce îmi amintesc este că eram mândră că pot semăna celor pe care îi admiram, aşa cum vechii pictori făceau eforturi nu cum să se deosebească de maeştrii lor, ci cum să nu se deosebească de ei, şi astfel deveneau ei înşişi maeştri. Aceste amintiri de ucenicie de tip, ca să spun aşa, medieval aparțin primei părți a adolescenței, în orice caz înainte de a fi împlinit 15 ani. Răspunsul la întrebarea Dvs. se situează tot atunci. Ştiu asta cu precizie pentru că îmi amintesc cum aniversarea de 15 ani a fost prima pe care mi-am petrecut-o în meditație, gândindu-mă la ceea ce sunt şi la ceea ce voi fi sau nu. Ştiu că am luat atunci mai multe hotărâri (poate cele mai solemne din viață), cea mai importantă fiind aceea de a-mi da mie însămi întâlnire peste 15 ani, adică la împlinirea vârstei de 30 de ani, când urma să hotărăsc dacă vocația pe care o simțeam în mine atunci la începutul drumului se va fi dovedit reală, urmând ca – dacă răspunsul va fi negativ – să am puterea de a înceta să scriu. Cred că ajunsesem la o atât de patetică soluție din spaima de a nu deveni asemenea diverşilor condeieri care populau oraşul meu de provincie, cu pozele, orgoliile şi complexele lor, dar şi pentru că eram conştientă că mă aflu într-un univers fără criterii definibile şi unde nimeni cu excepția timpului nu va putea da decizii. Mai ştiu că am scris atunci un decalog pentru aceşti următori 15 ani din care nu-mi mai amintesc decât prima poruncă: „Să preferi o nefericire care dă roade, unui noroc care trece fără urmă." Din păcate

nu mai păstrez nici un fel de hârtii de la acea vârstă şi azi nu ţin minte poeme scrise atunci, dar conştiinţa artistică pe care aceste exagerate întâmplări o argumentează vorbeşte despre faptul că devenisem *eu însămi*, chiar dacă nu eram prea sigură ce înseamnă aceasta. Oricum cititorul şi scriitorul din mine deveniseră independenţi, cu urechea ciulită cu emoţie la propriul sunet. Dar obsesia era nu a necunoscutului, ci a autenticităţii. De altfel, a fi nou, a fi original, a fi altfel decât alţii nu a fost niciodată pentru mine un scop, ci mai degrabă un rezultat colateral. Şi totuşi îmi amintesc câteva momente, pe parcursul unei întregi vieţi, când, citind ce tocmai scrisesem, mă cuprindea o uimire fericită greu de descris şi greu de explicat. Îmi amintesc mai ales o noapte când, fiind singură acasă şi terminând un poem, şi citindu-l, am avut o senzaţie de prea plin, de noroc nemeritat, de bucurie atât de debordantă, încât a trebuit să mă ridic de la masă, să mă mişc prin cameră, să mă descarc într-un fel de propria mea descoperire. Dacă m-am speriat? Cred că nu. Pur şi simplu nu-mi venea să cred.

Ştiu că-l iubiţi pe Blaga. Dacă ar apărea el, Poetul, într-o bună zi, la sediul Fundaţiei Academia Civică, ce i-aţi spune?

Nu ştiu dacă verbul este cel mai nimerit. Cred mai curând că-l admir şi-l respect. Este profesorul meu de economia mijloacelor de expresie. De la el am învăţat – nu e prima oară când o mărturisesc – că într-un poem o metaforă reprezintă mult mai mult decât zece metafore. De iubit îl iubesc pe Eminescu şi poate, în mod ciudat,

pe Caragiale. Blaga mai curând mă intimidează. Am fost câțiva ani de zile contemporană cu el în Cluj, fără să îndrăznesc să fac vreo încercare de a-l cunoaște. Făceam în plimbările noastre de adolescenți mari ocoluri pentru a ajunge pe strada lui pe care o străbăteam grăbiți, privindu-i casa de pe cealaltă parte. Niciodată nu ne-am pus problema că am putea suna la poartă. Cred că la Eminescu aș fi sunat. Pur și simplu nu pot să-mi imaginez scena pe care o propuneți. Dacă totuși ar avea loc, cred că faptul că el era atât de tăcut, iar eu atât de intimidată, ar fi făcut să treacă prin cameră – cum spun francezii – foarte mulți îngeri. Blaga este pentru mine, ca om, un personaj mai curând misterios. Așa cum reiese din scrisori, a fost ca scriitor și ca filozof preocupat nu numai de scrierea, ci și de publicarea, difuzarea, receptarea marii lui opere. Cum se explică atunci că n-a mișcat un deget – deși a locuit atâția ani în străinătate – pentru traducerea acestei opere? Este, în mod evident, cel mai sincron și cel mai traductibil dintre poeții români interbelici. S-a pierdut, odată cu el, o mare șansă de internaționalizare a poeziei românești. De ce? Cred că asta l-aș întreba dacă ne-am întâlni. Și încă ceva: i-aș mărturisi că unul dintre multele motive care m-au făcut să refuz după '96 să devin ambasador a fost amintirea sentimentelor mele de cititor și admirator al său în fața carierei sale de diplomat conștiincios. Știu și știam că există destui mari scriitori care au funcționat ca ambasadori ai țărilor lor, dar asta nu mă putea împiedica să simt – chiar dacă greșeam – o anumită incompatibilitate între cele două aspecte ale aceleiași vieți.

Care dintre poeții, iubiți de Dumneavoastră, V-au marcat, V-au apropiat de Dumneavoastră înșivă?

Dintre români, Eminescu și Blaga, dintre ceilalți, Rilke și Emily Dickinson. Cu observația că, în cazul românilor, Eminescu și Blaga nu sunt doar cei doi mari poeți, ci și linia majoră și profundă care îi leagă și pe care o simt vibrând până la mine și mai departe, ca pe o coardă de alpinism, ca pe un meridian specific; în cazul celorlalți doi mari poeți afinitățile țin, oarecum întâmplător, de momentul evoluției mele în care i-am descoperit. Nu există nimic comun între ei, cu excepția sentimentului meu că mă înrudesc, pe linii complet diferite, cu fiecare în parte.

Scrieți o poezie lucidă, tăioasă, aparent rece, densă, luminată, grea de mierile întunecimii; dincolo de aceste însemne, caracteristici, se simte magma încinsă. *Poezia Dumneavoastră, cămașă a unui țipăt metafizic, nu este străină de patetism, ca să apelez la limbajul litotei. Ce este patetismul și în ce măsură considerați că Vă definește?*

Tocmai mă gândeam la patetismul acestor răspunsuri, pe care le dau urmărită doar de grija exactității nuanțelor, pierzând din vedere convenția distanței decente care se păstrează de obicei între cei doi parteneri ai dialogului. Patetismul este întotdeauna un fel de a-ți pune sufletul pe masă fără să calculezi consecințele și riscurile gestului. În cazul acesta – cazul a doi scriitori care stau de vorbă pentru a se descoperi reciproc – este un risc asumat. În general cred că orice artă – poezia în primul rând – și orice destin care îi este dedicat conține în sine

un sâmbure patetic, cu atât mai preţios şi mai vibrant cu cât este ascuns mai bine şi reprimat mai fără milă.

Vorbiţi-mi despre singurătate ca armă, instrument, limită, condiţie obligatorie...

Toată viaţa nu mi-am dorit decât să fiu singură. Nu ştiu un alt lucru pe care să fi încercat să-l construiesc cu mai multe eforturi şi cu mai firave rezultate. De foarte devreme am descoperit diferenţa dintre a reuşi să fii singur şi a fi lăsat singur. Pentru că nu eram lăsată singură, luptam să rămân singură. Nu ştiu cum ar fi fost şi ce aş fi simţit dacă singurătatea m-ar fi înconjurat ca o câmpie fără sfârşit, dar din aglomeraţia şi agitaţia care fierbe de când mă ştiu în jurul meu, pe care pare că o secret – oricât ar părea de absurd – chiar eu însămi, singurătatea se vede ca o oază miraculoasă spre care înaintez cu greu ca să pot să-mi refac puterile. Dacă nu petrec cel puţin o zi pe săptămână închisă în casă simt că mă golesc în mod periculos de substanţa interioară care nu se poate reface decât în singurătate. Înţeleg perfect observaţia lui Dostoievski care considera în *Casa morţilor* imposibilitatea de a fi singur o clipă pe parcursul unor ani şi decenii drept cea mai greu de suportat dintre torturile deportării. De altfel singurătatea este pentru mine condiţia, izvorul şi pseudonimul scrisului.

De cine credeţi că sunteţi locuită atunci când scrieţi poezie?

Nu ştiu, şi-mi place că nu ştiu. Important nu este cine e, ci că există şi vorbeşte în mine. Chiar dacă aş fi numai eu însămi.

Ce Vă apropie şi ce Vă desparte de cer?

Mă apropie natura, singurătatea, liniştea şi scrisul, mă desparte agitaţia relaţiilor cu ceilalţi, vacarmul, viaţa socială, literară, politică, oraşul, societatea cu infernul milioanelor ei de pasiuni, intrigi şi interese.

În ce măsură un poet e un exilat? Cine sunt, după opinia Dumneavoastră, marii exilaţi? Vă întreb, pentru că Dumneavoastră înşivă aţi avut parte de experienţa unui poet exilat în propria ţară. Călătorind mult, aţi avut posibilitatea să rămâneţi (în plină dictatură) peste hotare. Totuşi, V-aţi întors acasă, în România. Aţi avut interdicţie de semnătură. Apariţia volumului Întâmplări de pe strada mea *a stârnit o reacţie netă din partea servitorilor regimului Ceauşescu, volumul fiind retras din librării (în acest sens,* Contemporanul. Ideea Europeană, *nr. 9, septembrie 2003, publică un dosar, alcătuit din corespondenţa, o parte din ea, purtată de Dumneavoastră cu S. Damian, o scrisoare adresată lui N. Ceauşescu, precum şi fragmente din* Cartea Albă a Securităţii, *de unde se vede limpede că eraţi o personalitate incomodă, crispantă pentru reprezentanţii regimului ceauşist). A fost retras din librării şi volumul Dumneavoastră, apărut în colecţia* Biblioteca pentru toţi.

Să vorbim mai întâi despre exilul propriu-zis. Nu mi-am pus niciodată problema să rămân în străinătate pentru simplul motiv că sunt convinsă că locul meu este aici, că aici mă simt acasă şi nu pot să scriu decât simţindu-mă acasă. Faptul că acasă era rău, chiar faptul că

era periculos, nu schimba întru nimic această ecuație. Pentru că nimic nu putea fi mai greu de suportat decât ideea că nu mai am dreptul să revin niciodată acasă. Asta mă și făcea să am un sentiment de adâncă compasiune pentru membrii exilului, oricât de bine ar fi fost instalați în noua lor țară. Îmi amintesc că am trăit în mai multe rânduri situația paradoxală în care, fiind condusă la gară de prieteni, trăiam o sfâșietoare și reciprocă milă: lor le era milă de mine că mă întorc, mie îmi era milă de ei că nu pot s-o facă. De altfel, pe atunci nu mă simțeam câtuși de puțin exilată în propria mea țară, pentru că n-am făcut niciodată greșeala să identific țara cu partidul sau cu familia Ceaușescu. Dimpotrivă, unul dintre motivele pentru care nu mi-am pus niciodată problema părăsirii țării era (oricât ar părea de ridicol acum un astfel de argument) faptul că plecând ar fi fost ca și cum i-aș lăsa țara lui Ceaușescu și celor ca el, ca și cum aș recunoaște că ei sunt mai reprezentativi pentru România decât cei ca mine. Una dintre marile, aproape sinucigașele mele încăpățânări a fost aceea de a crede că numai de intelectuali, și de capacitatea lor de a se dedica educării celorlalți, ar depinde felul în care societatea le-ar putea semăna. N-aveam cum să mă simt exilată într-o țară în care oamenii mă opreau pe stradă ca să-mi arate că-mi poartă paginile transcrise de mână în buzunarul de la piept și cea mai mică sugestie de revoltă dintr-un vers – dacă ajungea să fie publicat – era sesizată, preluată, întregită, multiplicată. Exilată mă simt mai degrabă acum, printre telenovele și manele, printre mafioți semidocți și politicieni corupți, printre zeci de canale TV a

căror vulgaritate, violență și suficiență nu mai pot s-o suport fizic. N-aș vrea însă să mă înțelegeți greșit. Tot ceea ce am spus nu neagă nici interdicțiile de semnătură (cea despre care ați vorbit, survenită după publicarea unor poeme pentru copii din care oamenii mari au înțeles ce nu trebuia a fost cea de a treia: prima, între 1960 și 1964, a avut ca motiv simplul fapt că tata era deținut politic, iar cea de a doua, în 1985, a pedepsit apariția în revista studențească *Amfiteatru* a unor poeme subversive), nici tracasările, nici necazurile, nici spaimele pe care le-am trăit atunci. Nu fac parte dintre cei care cred că „era mai bine pe vremea lui Ceaușescu", ci vreau doar să spun că era o vreme în care eu am trăit iluzia unei solidarizări pe care am pierdut-o treptat după '89, după '96, după 2000.

Deși mi-am promis – pe parcursul acestui dialog – să mă refer strict la literatură, la destinul de poet, nu pot să nu abordez și tema solidarității scriitorilor. Nu puțini dintre scriitorii de primă linie abordează adesea lipsa de solidaritate a oamenilor de litere sub regimul de până la Revoluție... lipsă de solidaritate existentă și astăzi, și manifestându-se sub diferite forme. Considerați oare că intelectualii sunt inapți de solidaritate?

Când am spus „iluzia unei solidarizări" m-am gândit la cititori, nu la scriitori. Nici înainte de '89, nici după, n-am simțit vreo formă specială de sprijin din partea colegilor, cu excepția revistei *Familia* (unde țineam „Poșta redacției"), care, după ce n-am mai avut voie să semnez, a continuat să-mi publice răspunsurile sub pseudonim.

De altfel, înainte de '89, nici n-am aşteptat. Orice gest de solidaritate presupunea un risc. Scrisorile către Sami Damian (ca şi pe cele către profesorul Renzi de la Universitatea din Padova) le-am trimis pe căi neliterare, după ce rugasem un coleg nu să rişte ducându-le el, ci să le povestească conţinutul. Nici măcar nu i-am purtat pică pentru că n-a făcut-o. După '89 însă, trebuie să recunosc că am fost profund şocată nu atât de abominabilele murdării care s-au revărsat asupra mea în presa controlată de foştii securişti (iar după '92 şi în publicaţiile elitei intelectuale), cât de faptul că nu s-a găsit un singur coleg care să scrie „Nu e adevărat. Eu o cunosc de ani de zile, nu este aşa". Dar întrebarea Dvs. era mai generală. Şi se referea nu numai la scriitori, ci la intelectuali în general. Mai precis la intelectualii români, pentru că cei polonezi sau cehi au dovedit că sunt în stare să fie solidari. Problema intelectualilor români nu este numai aceea că nu sunt în stare să fie solidari între ei (şi astfel îşi pierd orice rol determinant în societate), ci că nu sunt în stare să se solidarizeze cu alte categorii sociale, negându-şi astfel orice contribuţie istorică. Am obosit să mă întreb cum ar fi fost istoria noastră dacă intelectualii ar fi fost în '77 în Valea Jiului sau în '87 la Braşov, chiar dacă sunt întrebări, evident, retorice.

Când Vă este demonul prieten, complice? Dar duşman?

Eu îi spun înger. Şi am adesea senzaţia că mă priveşte puţin înduioşat, puţin amuzat, spunându-şi: fata asta nu prea e în stare să se descurce singură, trebuie s-o ajut puţin.

Prin poezie încercați să reconstituiți, să reconstruiți propria identitate?

Nu, în nici un caz. Ceea ce încerc să reconstitui este ceva despre care știu doar că ar trebui să-mi amintesc din altă viață. În acest demers obsedant și aproape inițiatic, individualitatea este o noțiune fără importanță. Pe frontispiciul de la Delphi nu scria, așa cum se reproduce îndeobște, doar „Cunoaște-te pe tine însuți", ci „Cunoaște-te pe tine însuți și vei cunoaște universul Zeilor".

Rareori ați vorbit de Tatăl Dumneavoastră, Gheorghe Coman, licențiat în drept și teologie, profesor la liceele Diaconovici-Loga *și* Mihai Viteazul *din Timișoara, ulterior profesor la liceul* Partenie Cosma *din Oradea. Domnia Sa a participat la eliberarea Transilvaniei de Nord, a Ungariei și Cehoslovaciei. A fost preot la Catedrala din Oradea. Fusese condamnat pentru „uneltire împotriva statului". A murit tânăr, la cincizeci de ani neîmpliniți. Dumneavoastră, ani de-a rândul, ați fost calificată, aidoma altor câțiva scriitori – fii de preoți, ca, de pildă, Cezar Baltag, Nicolae Breban – drept „copil al unui dușman al poporului", amănunt ce nu V-a ajutat, nu V-a servit deloc în cariera Dumneavoastră de scriitor. Vi s-a amânat debutul, ați avut interdicție de semnătură.*
Cum arăta Tatăl Dumneavoastră, dragă Ana Blandiana?

În copilărie țin minte că mă fascina faptul că toată lumea îi spunea *Părinte*. Deci nu era numai părintele meu. Dar simțeam că mie mi-e și mai părinte decât

celorlalți și eram mândră. Avea părul negru, ochii verzi și o barbă de preot care, înainte de a fi fost ultima oară închis, avea două linii albe coborând simetric de la colțurile gurii. Când s-a întors nu mai avea barbă, iar capul, mult mai rotund decât mi-l aminteam, fusese probabil ras și era acoperit acum cu o perie scurtă cenușie. Nu mai semăna aproape deloc cu cel pe care îl știam, părea mai tânăr și sfâșietor de fără apărare. Iar eu devenisem adult. Cel mai tulburător lucru pe care mi-l amintesc despre el este liniștea parcă supranaturală care se așternea în catedrală când începea să predice. Biserica era întotdeauna arhiplină, sute și sute de oameni stăteau de ore întregi în picioare și totuși, în momentul când la sfârșitul liturghiei urca în amvon, nu se mai auzea nici cea mai mică mișcare. Liniștea care domnise și pe parcursul slujbei își schimba compoziția, atenția se tensiona. Prima Dvs. întrebare și amintirea pe care o conținea a trezit la rândul ei în mine această amintire.

Care e amintirea cea mai senină legată de Tatăl Dumneavoastră?

Îi plăceau foarte mult dulciurile, mai ales zahărul de cartofi. Erau niște bucăți mari albe, sparte neregulat, de un dulce acut, aproape violent, din care mușca asemenea unui copil, cu poftă, în timp ce noi râdeam, iar el șarja lăcomia ca să ne amuze. Acum îmi dau seama că n-am mai văzut zahăr de cartofi de atunci, din prima copilărie, iar un vers al meu dintr-o poezie care-i este închinată „Trecând prin închisori și flăcări blând, / Spre-un

paradis din zahăr de cartofi" trebuie să sune azi ermetic, dacă nu suprarealist.

...şi amintirea cea mai neagră?

La câteva săptămâni după întoarcerea acasă a fost victima unui accident aproape absurd: a luat foc de la un vas cu petrosin amestecat cu parafină pentru parchet, apropiat de flacăra aragazului. A mai trăit zece zile, puternic sedat, ca să reziste durerilor altfel insuportabile. Stăteam la capul lui neputând admite că s-ar putea să plece înainte să fi stat de vorbă cu adevărat, obsedată nu numai de suferința pe care nu puteam s-o alin sau s-o împărtăşesc, ci şi de lipsa ei de comunicare, o suferință prezentă închisă în sine căreia i se adăugau toți anii de suferință nepovestită. Pentru că toată copilăria mea se desfăşura pe fondul sonor al bruiatelor posturi de radio străine pe care se chinuia ore întregi să le prindă şi să înțeleagă ceva *adevărat* despre mersul lumii, luasem cu mine un radio cu tranzistori şi încercam să i-l pun, ca să-l scot din capsula în care mi se părea periculos să-l las să se îndepărteze. Într-una din zile, cred că penultima înaintea sfârşitului, s-a anunțat că a căzut Hruşciov: „Tată, i-am strigat, s-a anunțat că l-au înlocuit pe Hruşciov. E ceva important." Atunci Tata a deschis ochii şi m-a privit cu o expresie pe care nu o voi uita niciodată şi care nu mă îndoiesc că într-un anume fel mi-a marcat restul vieții: o privire de o nesfârşită uimire că ceva atât de derizoriu față de ceea ce trăia el poate să mi se pară important; mai mult, că pot să-mi închipui că din locul în care a

ajuns, lui mai poate să i se pară aşa ceva important... De nenumărate ori – înainte de '89, când se întâmpla să-mi fie frică, sau după '89, când se întâmpla să mă văd cuprinsă de valurile isterizate ale evenimentelor politice – uimirea din acea ultimă privire a Tatei m-a ajutat să restabilesc echilibrul între esenţă şi circumstanţe şi să aşez lucrurile în adevărata ordine a importanţei lor.

Una dintre temele majore ale poeziei Dumneavoastră e moartea; moartea întunecată, neagră, agonică, insinuantă, şi nu ca la Rilke, identificându-se cu viaţa, fiind parte componentă a ei, partea senină... Dumneavoastră existaţi ca şi cum fiecare zi e ultima... Cel puţin acest adevăr îl deduc din poemele Dumneavoastră. Iar în ultimele poeme se întrevede tot mai mult un registru de... zădărnicie, de oboseală de a vorbi în pustiu. Disperarea nu mai este luminoasă. Greşesc?

Nu greşiţi pentru cea de-a doua parte a întrebării, dar nu mă regăsesc în prima. E adevărat că trăiesc fiecare zi ca şi cum ar fi ultima, dar asta mă face s-o trăiesc mai intens şi s-o văd mai exact. Moartea nu m-a speriat niciodată, pentru că n-am considerat-o niciodată un sfârşit, ci doar un orizont din perspectiva căruia sensurile se schimbă, capătă relief. În ceea ce priveşte senzaţia de zădărnicie şi oboseala de a vorbi în pustiu, aveţi dreptate. Dar ea nu se referă la poezie şi nici măcar la literatură. Am traversat o experienţă aproape mortificatoare timp de un deceniu, experienţa unei vieţi publice absolut opuse idealului meu de viaţă şi tuturor dorinţelor şi

intereselor mele, o viață publică în care fiecare gest a fost un sacrificiu și fiecare oră mi-a rupt din timpul meu de scris. Senzația de zădărnicie se referă strict la raportul disproporționat între ceea ce am sperat, ceea ce s-a transformat în realitate din ceea ce am sperat și prețul exorbitant pe care l-am plătit pentru acea minimă transformare.

Odată cu intrarea Dumneavoastră în arena socială – după '89 – în destinul scriitorului care sunteți a intervenit o ruptură.
Cu ce ochi privește poetul Ana Blandiana activitatea omului politic Ana Blandiana? Cel dintâi n-a avut oare dureroasa senzație că i s-a răpit din timp, din orele destinate alte dăți scrisului? Poetul n-a avut senzația că a fost nedreptățit de omul politic ce nu și-a permis luxul de a nu interveni în viața cetății?

N-aș vrea să mă înțelegeți greșit. Tot ce-am făcut trebuia făcut. Cineva trebuia s-o facă și, dacă nu ar fi altcineva, cred că aș face-o încă o dată din nou. „Dacă nu noi, atunci cine?" spunea Havel. Și totuși, nu pot să nu observ că tot ceea ce am făcut putea să facă și altcineva, cu condiția să fie dispus să-și sacrifice timpul și să se dedice devenirii generale, în timp ce cărțile mele numai eu pot să le scriu. Evident că scriitorul care sunt s-a simțit tot timpul nedreptățit, și chiar a fost nedreptățit, nu numai de către persoana publică (om politic n-am pretins și n-am acceptat să fiu niciodată) care devenisem, ci și de către cei care preferau să lovească poetul atunci când nu aveau argumente împotriva persoanei publice. Dar a fost ca o exorcizare: dacă n-aș fi făcut absolut tot ce

depindea de mine pentru a schimba ceea ce trebuie schimbat în această țară m-aș fi simțit vinovată că nimic nu se schimbă, ca într-un blestem. Așa, nu mă simt vinovată decât față de propria mea pagină.

Cum se împacă poetul din Dumneavoastră cu eseistul? Dar cu prozatorul? În unul dintre eseuri Vă refereați la exasperarea cu care „se lasă" descrisă o scenă epică. Ce relație credeți că există între poetul, eseistul și prozatorul care sunteți?

Relațiile au fost întotdeauna bune pentru că niciodată, nici prozatorul, nici eseistul nu au contestat rolul predominant al poetului. Există teme care trec din poeme în nuvele sau în eseuri fără măcar să-mi dau seama. În fapt însă, cele trei genuri se deosebesc nu numai prin rezultate, ci și prin formele de manifestare și prin substanță. A fi poet nu este o profesiune, ci o inițiere într-un mister (folosesc termenii în sensul misterelor de la Delphi sau de la Eleusis). Nu știu când voi scrie o nouă poezie mai mult decât știa Pythia când va face o profeție, iar să mă apuc să compun versuri cu de la mine putere mi s-ar părea degradant: sunt poet, nu sunt scriitor de versuri. A scrie proză sau eseu este însă o muncă intelectuală rațională, care poate fi gândită și planificată de-a lungul unor întregi ani. Nu cunosc o mai încurajatoare senzație de stabilitate și calm mental decât cea pe care mi-o dă așezarea la masa de scris în fața unei pagini scrise în ajun, în care citesc ultimele rânduri și apoi le continui. Când scriu proză eu sunt stăpânul paginii mele, când scriu versuri, abia îndrăznesc să-i fiu slujitorul.

Vă invit să-i faceți un portret Anei Blandiana. La care dintre trăsăturile Dumneavoastră țineți? Ce Vă definește, după opinia Dumneavoastră? La care limite ați vrea să renunțați?

Glumiți? Aș putea cel mult să aleg două caracteristici care mă deranjează. Prima este aceea că mă văd prea tare, că indiferent unde aș fi și indiferent ce aș face, și chiar nefăcând absolut nimic și chiar făcând eforturi să trec neobservată, atenția se focalizează asupra mea într-un mod care, departe de a fi flatant, este epuizant, tracasant. Și asta de când mă știu. Când eram la școala primară credeam că mă vedeam prea tare pentru că eram cea mai înaltă din clasă și mă rugam lui Dumnezeu să nu mai cresc, ca să mă ajungă din urmă colegii. Mai târziu mi-am dat seama că nu de asta e vorba, ci de o formă de destin sau chiar de blestem. Aș putea scrie în contrapunct la *Omul invizibil, Omul prea vizibil.* Cea de a doua caracteristică este aceea că nu am niciodată timp. Dar asta nu ca un fapt divers, ca o întâmplare într-una sau alta dintre zile, ci ca o trăsătură existențială, exasperantă, aproape de nesuportat. Nu invidiez pe nimeni în lume mai mult decât pe fericiții așezați ore întregi la o cafea sau la o bere pe o terasă. Cum reușesc? Eu sunt într-o continuă alergare. Nu cred că mi-aș dori să trăiesc mai mulți ani, mi-aș dori însă enorm ca ziua să aibă mai mult de 24 de ore, să reușesc să înghesui în ea tot ce aș vrea, tot ce nu încape niciodată pe cât aș vrea. Cu siguranță vreau să fac prea multe, ceea ce nu știu dacă e o calitate, dar în același timp nu știu să-mi evaluez limitele, ceea ce este sigur un defect. Dar dincolo de acest joc de

pârghii rămâne faptul în sine, ca o pedeapsă fără sfârşit (pentru că oricât timp mi s-ar da, eu o să vreau să-l fac să cuprindă şi mai mult) care nu ştiu pentru ce vină mi s-a dat.

A trăi e o meserie. Dar a fi viu până la destrămare?

O meserie? Unde se învaţă şi de la cine? În orice caz, a fi viu este un miracol. Există ceva mai miraculos decât naturalul?

Credeţi că frumuseţea va salva lumea?

Cred că poezia poate salva lumea sau că în orice caz lumea nu mai are nici o şansă dacă nu e capabilă să se lase salvată prin poezie. Ceea ce spun nu e nici naiv, nici absurd. Numai în măsura în care poezia redevine una din valorile şi mândriile umanităţii, aceasta mai poate să spere într-o întoarcere la propria ei definiţie. În urmă cu câţiva ani a luat fiinţă sub egida UNESCO o Academie Mondială de Poezie, având ca membri fondatori 60 de poeţi din toată lumea şi printre obiective *reaşezarea poeziei în centrul lumii.* Am fost emoţionată să mă aflu printre cei care au pornit – cu ce şanse? – un atât de nebunesc şi de înţelept proiect.

Ce Vă leagă şi ce Vă desparte de România de astăzi? Dar de scriitorii ei?

Răspunsul la această întrebare ar trebui să fie o carte pe care nu sunt sigură că nu o voi scrie cândva. Oricum, nu mi-ar mai rămâne timp şi pentru cea de a doua întrebare.

Ce carte Vă doriți s-o scrieți neapărat și presimțiți că o veți scrie?

Voi continua, sper, simt, să scriu poezie și din când în când voi construi din poeme câte o carte (chiar acum sunt în cursul unui asemenea demers oarecum masochist, pentru că zidirea într-o carte înseamnă pentru mine implicit despărțirea de poemele respective). Visez să ajung din nou în situația de a fi numai scriitor, adică să mă trezesc dimineața și să mă așez la masa de lucru pentru a continua pagina începută în ajun. Dacă acest lucru se va întâmpla atunci visez să scriu un roman (nu mai mare de 200 de pagini) care mă bântuie de ani de zile, de toți acești ani în care n-aveam cum să îmi permit luxul de a scrie un roman. Până atunci lucrez însă, și o să mai lucrez cu siguranță un timp, nu știu sigur cât de lung, la o carte pe care nu-mi face plăcere să o scriu și care nu va semăna cu nici una dintre cărțile mele, o carte care nu va fi de memorii decât în măsura în care o amintire sau alta mă va ajuta să înțeleg de ce am trăit ceea ce am trăit, de ce am făcut ceea ce am făcut și, mai ales, unde am greșit din moment ce în domeniul relațiilor umane și publice (unde fără excepție am dat, nu am luat) am acumulat atâtea dezamăgiri. Va fi o analiză mai mult a mea decât a celorlalți și nu va fi o analiză complezentă.

Dacă Vi s-ar oferi prilejul să Vă întoarceți înapoi, în timp, ați alege, iar și iar, să deveniți scriitor român?

Da.

Dacă nu V-ați fi născut în România, în ce țară V-ar fi plăcut să Vă naşteți?

În România.

Ce reprezintă pentru Dumneavoastră muzica dincolo de posibilitatea de a Vă reapropia altminteri de scris, dincolo de „ambiguitate ridicată la rang de sistem", cum o definea Thomas Mann?

O dovadă că Paradisul există: din moment ce se aude...

Cum arată casa din visele Dumneavoastră?

Au existat întotdeauna două case:

Cea din visele propriu-zise pe care o străbăteam pe parcursul unor întregi ani noapte de noapte, o casă care nu exista în realitate, dar pe care n-o inventasem eu, la care, aş putea spune, mai curând, că eram condamnată; o casă de pe la începutul secolului trecut, cu încăperi mari, dând una din alta şi cu ferestrele dând spre o curte întreţesută de ramurile unor tei bătrâni, pe care am descris-o pe larg în povestirea „Rochia de înger" din volumul *Proiecte de trecut*, cu speranța că astfel, fixată pe hârtie, va înceta să-mi mai confişte nopțile; mi se întâmplă însă şi azi s-o mai visez din când în când, mult mai rar, şi de fiecare dată trezindu-mă am sentimentul că mă întorc dintr-o viață anterioară.

Cea de a doua există în nenumărate schițe care pot fi găsite printre paginile manuscriselor mele. Am locuit, de când m-am căsătorit, la 18 ani, mai întâi într-o odăiță decupată dintr-un pod (se urca pe o scară cu fuştei),

apoi într-o cameră dintr-un apartament „la comun", apoi într-un apartament de bloc dintr-un cartier de la marginea Clujului, apoi după mutarea la Bucureşti, într-o garsonieră dublă, apoi într-un apartament dintr-o clădire care s-a prăbuşit la cutremurul din '77 şi aşa mai departe. Pe parcursul tuturor acestor decenii, obişnuiam – în timp ce scriam, înainte de a începe sau în pauzele de scris – să desenez schiţe ciudat de riguroase ale casei în care mi-ar fi plăcut să locuiesc, cu dimensiunile încăperilor, locul uşilor şi al ferestrelor, iar uneori chiar sugestii de mobilare. Aceste schiţe nu sunt identice, dar sunt variante ale aceleiaşi dorinţe, pe care nu speram să o îndeplinesc vreodată, dar la care îmi făcea plăcere să mă gândesc şi în care mi-ar fi făcut plăcere să mă visez noaptea. Ceea ce însă nu s-a întâmplat.

La ce V-aţi gândit după ce aţi scris ultima dată poezie?

La ceea ce mă gândesc de când mă ştiu după ce închei o poezie: că n-ar fi exclus să fie ultima. Şi asta nu pentru că voi muri, ci pentru că n-am cum să fiu sigură că îmi va mai fi dat norocul de a mi se mai dărui o alta.

Cum arată o zi din viaţa scriitorului Ana Blandiana?

Mă trezesc cu ceva înainte de 7 şi adorm în general (atunci când nu am insomnii) cam pe la miezul nopţii. Singurul meu lux este dimineaţa, imediat după trezire, când rămân în pat încă cel puţin o oră citind *cărţi*. Spun „cărţi" pentru că ziare, în măsura în care citesc, citesc seara înainte de a adormi şi cu speranţa că somnul mă va spăla

de toată zădărnicia din ele. Citirea cărților este, dimpotrivă, ca un medicament întăritor pe care îl iau dimineața ca să rezist restul zilei. Din acest rest, cea mai mare parte (între 10 şi 17), se petrece la Academia Civică, inițiatoarea şi realizatoarea Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenței, care este format din muzeul-memorial de la Sighet şi dintr-un Centru internațional de studii care funcționează în Bucureşti sub conducerea lui Romulus Rusan. Este o muncă epuizantă pentru că suntem puțini, iar activitățile mereu în creştere, odată cu prestigiul internațional al Memorialului (departamentul editorial, departamentul de istorie orală, arhiva, realizarea unor noi săli ale muzeului, realizarea unor expoziții în alte țări, simpozioane internaționale, dezbateri publice, şcoala de vară). Sediul din Piața Amzei este ca un stup, cu nenumărați vizitatori, discuții, propuneri de colaborări, probleme administrative, telefoane, invitații. Ajungem acasă cam pe la 6 când improvizăm principala, de fapt singura, masă adevărată din zi ascultând ştirile BBC, apoi jurnalele de actualități TV şi apoi, dacă mai am putere – şi dacă restul serii nu este ocupat cu telefoanele care sună în nebunie şi care, fiecare, indiferent dacă vine din strada alăturată sau de la Los Angeles pune o problemă şi reprezintă o complicare a vieții – ajung pe la 8 jumătate – 9 la masa de scris, unde evident că abia reuşesc să citesc corespondența, să scriu faxurile, emailurile sau scrisorile absolut obligatorii şi să-mi fac ordine în hârtiile şi treburile pe a doua zi, că se face miezul nopții. Abia ajunsă în pat, îmi transcriu într-un caiețel ideile, uneori versurile apărute peste zi şi

care se strâng în aşteptarea unor zile mai calme. Acestea sunt cele de la sfârşitul săptămânii, care în mod ideal sunt dedicate scrisului şi singurătăţii, pentru a-mi putea reface substanţa sufletească şi a rezista încă o săptămână.

Ce Vă ajută să rezistaţi în ciuda timpului, în ciuda caracterului nesigur al mizei pe literatură? În ciuda atâtor tentaţii, Dumneavoastră mizaţi pe literatură. Toate condiţiile de astăzi sunt parcă împotriva vocaţiei de scriitor, împotriva acestei meserii atipice...

Cred că pusă astfel întrebarea nu mi se potriveşte. Tot ce nu este scris nu e pentru mine tentaţie la care trebuie să rezist, ci tracasare, corvoadă, obligaţie, datorie (şi pun aici, cu riscul de a părea ipocrită, inclusiv aspectul social pe care succesul scrisului îl presupune uneori). Numai scrisul este tentaţie, o tentaţie căreia n-am cum şi de ce să-i rezist, pentru că este legea, sensul şi bucuria vieţii mele.

Vorbeaţi despre patetism: iată-l!

AURA CHRISTI, 2003

„Nu venim dintr-un pustiu, ci dintr-o cultură"

Dragă Ana Blandiana, dorința de a dialoga cu celălalt poate fi, de multe ori, o agresiune, un atentat la liniştea lui. Ai acceptat acest dialog şi mă bucur. Existența ta dedicată scrisului este un exemplu de reuşită, de har, dar şi un act moral, responsabil, nu uşor de egalat. Despre scrisul tău, cunoscut şi comentat în amănunțime, ce-aş mai putea spune eu? Aveai douăzeci şi doi de ani când ai„explodat" editorial cu volumul de poezii Persoana întâia plural *(1964). Erai conştientă că urmează un drum nesfârşit, fascinant?*

Din punctul meu de vedere, drumul începuse cu patru ani mai devreme, când trimisesem la revista *Tribuna* din Cluj două poezii semnate Ana Blandiana. Poeziile apăruseră, dar, la ciudat de scurt timp, de la Secția de Învățământ şi Cultură din Oradea, unde eram elevă, a fost trimisă o adresă către toate publicațiile din țară, în care acestea erau anunțate că „sub pseudonimul Ana Blandiana se ascunde fiica unui duşman al poporului" care nu trebuie publicată. Atunci n-am aflat decât urmările interdicției (care a durat patru ani, până când, la *Contemporanul*, George Ivaşcu a îndrăznit să o calce).

Textul propriu-zis al adresei l-am citit abia pe la mijlocul deceniului 9, când a apărut, în îngrijirea lui Lucian Dumbravă, un volum de documente literare din arhivele ieşene în care se găsea – ajunsă la Iaşi, ca şi în celelalte oraşe culturale – delaţiunea. Cei patru ani au fost printre cei mai grei din viaţa mea, pentru că nu eram lăsată să intru nici la facultate. Am continuat să citesc şi să scriu, dar nu cu sentimentul că asta s-ar putea transforma cândva într-un succes, ci cu sentimentul şi certitudinea (pe care aveam să le am şi în alte momente grele din viaţă) că este vorba de singura mea formă de supravieţuire. Atunci când a apărut *Persoana întâia plural*, chiar dacă a putut părea un succes (era succesul de a fi integrată în generaţia mea calendaristică), pentru mine a fost mai degrabă o formă de umilinţă (cu versurile ei ciopârţite, cu versurile ei adăugate), iar din punct de vedere literar reprezenta un moment depăşit: scrisesem deja *Călcâiul vulnerabil,* pe care îl consider primul meu volum de poezie.

Te-ai născut la Timişoara, ai absolvit Facultatea de Filologie la Cluj, ai fost martor la experienţa dureroasă a închisorilor tatălui tău, la suferinţele lui, la moartea lui. După zidurile reci, proletcultiste, o relativă liberalizare culturală se făcea simţită. Era perioada în care o tânără şi frumoasă poetă surprindea cu scrisul său expresiv, cu siguranţa metaforei, cu uimitoarea luciditate a receptării lumii. Care erau lecturile acelui moment?

Cu tata închis şi mama lucrând ziua ca expert contabil, iar noaptea ca pictor de icoane, ca să ne poată întreţine pe mine şi pe sora mea, cu o şcoală din care am prins sfârşitul

perioadei proletcultiste, în adolescență cultura mea s-a format din lecturi întâmplătoare, citind cu o adevărată bulimie toate cărțile vechi ce-mi cădeau în mână. Am mai povestit episodul descoperirii – într-o aripă a clădirii în care locuiam și noi – a bibliotecii Episcopiei Unite din Oradea, desființată și cu volumele descărcate sub forma unor munți de cărți, înălțându-se până la tavan. Între 11 și 17 ani, m-am hrănit din substanța acelor încăperi în care intram cu un șperaclu și alegeam cărțile de la poalele colinei, cu grija de a nu surpa dealul de tomuri legate în piele. Îmi amintesc, de exemplu, cum am citit *Istoria Românilor* de Xenopol, începând cu volumul despre domniile fanariote, al șaptelea, cred, căutând într-un adevărat suspans celelalte 11 volume și citindu-le în ordinea descoperirii. Mai erau cărțile din biblioteca de teologie ortodoxă a tatei, prea grele pentru vârsta mea, și a căror lectură o amânam pentru mai târziu. Din păcate, până să cresc eu, să le pot înțelege, mama a trebuit să vândă cărțile, asemenea atâtor alte lucruri, ca să ne crească pe sora mea și pe mine. Tot în biblioteca tatei erau însă și cărți de literatură interbelică. Îmi amintesc, de exemplu, *Huliganii* și *Întoarcerea din Rai* de Mircea Eliade, pe care le țin minte nu numai pentru că se deosebeau ca ton de alte cărți, ci și pentru că, mult mai târziu, când am citit marile nuvele fantastice sau *Noaptea de Sânziene* și când l-am cunoscut pe Eliade, nu reușeam să fac legătura între cele două etape ale scrisului și personalității sale. Era ca și cum ar fi fost vorba de doi autori diferiți, cu o privire esențialmente diferită asupra lumii. Pe de altă parte, era biblioteca liceului, de unde luam acasă

serii complete, recent apărute, din operele clasicilor ruşi, Puşkin, Tolstoi, Cehov, ceva mai târziu Dostoievski, dar şi ale clasicilor englezi, francezi, americani de secolul XIX. În ceea ce priveşte literatura română, scriitorul care mi-a dominat adolescenţa a fost Camil Petrescu, prin teatru chiar mai mult decât prin proză. Aveam un portret al lui, alături de unul al lui Bălcescu, deasupra mesei mele de lucru. Tot ce spun se referă la sfârşitul copilăriei, la lecturile nedirijate de nimeni ale unui copil de provincie, este perioada de dinaintea mutării la Cluj, când – tocmai pentru că timp de patru ani n-am putut intra la facultate – am avut timpul şi posibilitatea de a da frâu liber freneziei mele de cititor în bibliotecile universitare.

Au urmat editorial: Călcâiul vulnerabil *(1966)*, A treia taină *(1969)*, Calitatea de martor *(1970)*, Cincizeci de poeme *(1976)*, Somnul din somn *(1977)*, *antologii, proză, eseistică, literatură pentru copii, un* Antijurnal *în* Contemporanul, *ţinut ani de zile, interdicţia de a publica un timp, din cauza unor versuri taxate ca „aluzii străvezii" la adresa regimului, ai primit cele mai importante premii în ţară, iar în 1982, Premiul Internaţional Herder.*
Dată fiind legătura ta cu Ardealul, critica a simţit aproape ca pe o obligaţie să-ţi găsească rădăcini literare. Una ar fi Blaga. Au fost şi voci care te-au contestat, mai ales când erai deja un scriitor de valoare în literatura română. Ţi s-a părut absurd, greu de înţeles?

Cei care m-au contestat (insultat, calomniat) au fost, înainte de '89, cei de la revista *Săptămâna*, iar după, cei

de la *România Mare* şi de la alte publicaţii *eiusdem farinae*. Nu mi s-a părut greu de înţeles. Aparţineau unei categorii a cărei raţiune de existenţă era să încerce să-i distrugă pe cei ca mine. De altfel, ca victimă, m-am aflat întotdeauna într-o bună companie. Pe de altă parte, s-a întâmplat, în ultimul timp, o dată sau de două ori, să fiu contestată de scriitori foarte tineri. Nici asta nu mi s-a părut greu de înţeles, în cadrul naturalei şi nesfârşitei lupte între generaţii. Din fericire, cărţile rămân şi judecarea lor rămâne la dispoziţia timpului, cu marele lui defect de a nu putea judeca decât trecând.

De-a lungul ultimelor decenii, poezia noastră s-a smuls din îmbrăcări, înnoind cu înflăcărare şi vervă statutul ei liric. Chiar dacă aceste înnoiri sunt de multe ori ecouri ale unor întâmplări poetice omologate de mult, pe alte meleaguri, au meritul de a pune în valoare pe cei care încearcă, mai presus de orice, experienţa limbajului. Cum îţi pare, atât cât o cunoşti, poezia acestui ultim deceniu?

N-am crezut niciodată că literatura – şi, cu atât mai puţin, poezia – este, aşa cum scria prin anii '60 Gaëtan Picon, doar „o experienţă de limbaj", „o anumită ordine a cuvintelor". După cum n-am crezut niciodată că în materie de artă – deci şi de poezie – evoluţia reprezintă implicit un progres. Dacă de-a lungul secolelor s-ar fi progresat, atunci Shakespeare n-ar continua să fie cel mai mare poet al lumii, iar fauviştii sau expresioniştii ar fi în mod necesar mai mari decât Giotto sau Leonardo da Vinci. Asta nu înseamnă că veşnica evoluţie şi căutare

de nou nu este benefică artei, cu evidenta condiție de a nu uita că nu e greu să fii nou, e greu să fii etern. În ceea ce privește poezia ultimului deceniu, pe plan european – atât cât o știu eu – se simte o evoluție dinspre disprețuirea cititorului, prin accentul pus pe tehnica sterilă și ermetică de acum 4–5 decenii, spre nevoia de a comunica, de a transmite, de a semnifica în plan spiritual. Ceea ce se întâmplă la noi pare oarecum diferit sau chiar de sens opus. Spun însă *pare*, pentru că de văzut se văd mai ales cei în jurul cărora se produce scandal, și care rareori sunt cei adevărați. De exemplu, câți cititori, sau chiar câți scriitori, știu că unul dintre cei mai mari poeți de limbă română (dau doar un exemplu) se numește Ion Mureșan și este, calendaristic vorbind, echinoxist și optzecist?

Ai călătorit, ai cunoscut scriitori importanți, ai fost tradusă în multe limbi străine, ești printre foarte puținii scriitori români cunoscuți și în alte țări. Care este, după părerea ta, opreliștea care face din literatura română o literatură care își ajunge „sieși"?

Cred că, dintre principalele două opreliști, una ține de România, alta, de români. Spre deosebire de Polonia sau de Ungaria, România n-a știut și nu a încercat să exploateze cultural nici momentele benefice ale istoriei sale, nici tragediile. Și asta, pentru că niciodată cei ce conduceau țara n-au înțeles cât de importantă este impunerea pe plan cultural pentru o țară de dimensiunile României. Românii care au reușit să fie recunoscuți pe plan mondial au făcut-o întotdeauna pe cont propriu,

nesprijiniți, iar uneori, chiar nerecunoscuți și combătuți de țara lor. Exemplele sunt ultracunoscute, nu insist. Dar nu numai statul român, ci și psihologia românilor contribuie la această nerecunoaștere. Felul nostru de a ne vorbi de rău unii pe alții, faptul că nu înțelegem că, pentru a fi privit cu interes și recunoscut, important este nu să demonstrezi că vii dintr-un pustiu, ci dintr-o cultură. Am simțit adesea pe pielea mea această trăsătură națională de caracter și, nu o dată, lăudându-mi colegii în străinătate, mi se răspundea ironic că nu sunt tipică și mi se reproduceau afirmații denigratoare ale celor care trecuseră înaintea mea prin locul respectiv. Am participat de multe ori, în timpul marilor festivaluri de poezie, la fastuoase recepții date de o ambasadă sau alta în onoarea poetului care reprezenta acea țară în festival. Mi-e cu neputință să-mi imaginez o asemenea recepție dată de o ambasadă a României în cinstea unui poet, în schimb îmi amintesc cum, în urmă cu câțiva ani, când mi s-a decernat un important premiu literar european, nu numai că dintre diplomații care participau la ceremonia transformată într-un eveniment monden au lipsit diplomații români, dar și dintre televiziunile care înregistrau spectacolul a lipsit televiziunea română, încât telespectatorii din Polonia sau Cehia au aflat că premiul a fost primit de un scriitor român, dar telespectatorii români, nu. Să nu credeți că cele patru premii Nobel pentru literatură pe care le au polonezii sunt fără legătură cu lipsa, la ei, a celor două tipuri de oprelişti de care vorbeam.

Ce transformare motivată a suferit scrisul tău în ultimul timp?

Mi-e greu să răspund. Nu am suficientă distanță pentru a vedea lucrurile în perspectivă. În mod evident, au apărut teme noi, tema timpului care trece, de exemplu. Sau, mai precis, a devenit mai actuală, pentru că exista şi înainte, ca obsesie a relațiilor dintre propriile mele vârste interioare. Pe de altă parte, deşi mi se părea că nu voi fi în stare niciodată să scriu o carte mai neagră decât *Arhitectura valurilor,* volumul următor, *Soarele de apoi*, chiar dacă mai calm, este mai lipsit de speranță. Răul care era privit şi descris cu oroare în afară devine treptat ceva interior, o boală a ființei, o închidere în sine cu tot cu duşmanul. Cartea, la construcția căreia lucrez acum şi pe care o voi publica probabil la toamnă, va cuprinde deschideri noi, dar numai spre interior, spre adânc. Vorbesc de construcție fiindcă, pentru mine, a scrie poezii şi a construi din ele o carte de poezie sunt două lucruri diferite. Poeziile sunt scrise, acum fac cartea.

Dă oare poezia un sens în plus vieții noastre sau este o obsesie, o transă care se cere hrănită?

Sunt convinsă că poezia, în sensul larg al termenului, ca viziune şi căutare a esenței lumii – nu dă doar un sens în plus vieții noastre, ci este chiar Sensul, în stare să ne salveze din derizoriu. Mai mult, sunt convinsă, asemenea anticilor, că binele şi frumosul se confundă şi, în această perspectivă, sensibilitatea la poezie poate fi o condiție a perfecționării spirituale, după cum lipsa acestei

sensibilități face posibilă rostogolirea pe panta tuturor degradărilor. Ceea ce spun nu are legătură neapărat cu textul scris și cultura. Un cioban aproape analfabet poate fi dotat cu antenele percepției acestui înțeles, în timp ce un profesor universitar, să zicem, poate să treacă prin lume fără măcar să observe că are un sens.

Cât de fragilă te simți, ca scriitor? Dar ca om? Ce putere îți poate da fragilitatea?

Nu numai ca scriitor, ci și ca om, m-am simțit totdeauna nesfârșit de fragilă și de puternică în același timp. Cele două trăsături de sens contrar se condiționează reciproc. Sunt fragilă pentru că sunt puternică, și sunt puternică pentru că sunt fragilă. M-ar fi putut strivi oricând orice cizmă, iar faptul că, iată, continui să trăiesc și să scriu poate fi în egală măsură rezultatul concluziei că sunt prea fragilă pentru a merita efortul strivirii sau poate al norocului care face ca cizmele să nu înțeleagă că dincolo de fragilitate stă puterea mea de a-mi urma propria lege. Faptul că logic ar fi trebuit să fiu de mult învinsă îmi trezește nu spaima, ci conștiința miracolului, după cum cei care mă urăsc îmi trezesc nu aversiunea, ci mirarea și, uneori, mila.

În ce relație ești cu tonurile gri, vizibile, palpabile, ale timpului pe care-l trăim?

Dacă timpul sunt oamenii pe care îi cuprinde, pentru mine timpul n-a fost niciodată gri, ci întotdeauna colorat, adesea strident. Pentru că reacțiile lor față de mine

nu au fost aproape niciodată terne, indiferente. Stârnesc simpatia sau aversiunea, aproape niciodată indiferența, și, la rândul meu, am cel mai adesea reacții colorate psihologic față de oamenii pe lângă care trec. De la cerșetorul din colțul străzii până la ministrul văzut la televizor, toți semnifică pentru mine ceva mai intens decât indiferența.

În parcursul tău literar au existat, bineînțeles, personalități care ți-au marcat destinul. Una dintre ele este Geo Bogza?

Nu știu, nu cred, nu m-am gândit niciodată la Geo Bogza în acești termeni. Și ca scriitor, și ca om, el era extrem de diferit de noi – mă refer la soțul meu și la mine – și, poate tocmai de aceea, ceea ce ne-a legat a fost o prietenie, acel tip de prietenie care se naște adesea între generația bunicilor și cea a nepoților, o prietenie formată în părți egale din curiozitate și simpatie. Era un om bun, căruia îi plăcea la nebunie să facă genul de gesturi spectaculoase care îi formează pe adolescenți. De exemplu, era pe vremea când locuiam încă la Cluj și nu puteam să public și nici să intru la facultate, când mi-a trimis – prin soțul meu, pe care îl întâlnise la București și care îi vorbise despre mine – o libelulă prinsă cu un ac pe o bucățică de scândură pe care îmi scrisese o dedicație. Țin minte uimirea și sentimentul că primisem un mesaj din istoria literaturii. Geo Bogza era pentru mine „un nume cules pe o carte", autorul *țărilor de piatră, de foc și de pământ,* cred că nici nu mă gândisem vreodată la el ca la un om viu. Și, deodată, acel nume, acel autor,

acel om mi se adresa. Am păstrat libelula ani de zile, până s-a pulverizat. Apoi au fost ani şi ani în care, la fiecare 15 ianuarie şi 15 iunie, participam la organizarea ceremonialului, de el inventat, al omagierii lui Eminescu. Există şi acum oameni cu care suntem prieteni, doar pentru că, în urmă cu decenii, an de an ne cățăram împreună să aranjăm ca pe o hlamidă jerbe nesfârşite de garoafe pe statuia lui Eminescu de Gh. Anghel, din fața Ateneului.

Dintre eventualele erori pe care le-ai săvârşit, ți-ai asumat vreuna, fără rezerve?

Am făcut, cu siguranță, multe greşeli, majoritatea izvorând la început din incapacitatea mea de a crede că ceilalți oameni sunt altfel decât mine, iar, mai târziu, din încăpățânarea de a nu renunța la naivitatea acestei credințe, oricâte neajunsuri mi-a provocat. De altfel, o ciudată caracteristică a destinului meu a fost că am fost pedepsită mult mai adesea şi mult mai aspru pentru calitățile decât pentru defectele mele.

Eşti unul dintre scriitorii importanți din literatura română. Crezi că zeii care se iubesc atât de mult pe sine, te iubesc şi pe tine?

Pentru mine, poezia este ceva foarte apropiat de religie, o aceeaşi intensitate metafizică, chiar dacă de altă natură. O relație în care cel ce scrie nu face decât să transcrie ceea ce i se îngăduie să audă. În poezie, zeul, ca să reiau termenii întrebării, se iubeşte pe sine însuşi.

Proza pe care o scrii a fost citită cu foarte mare interes de fiecare dată când a apărut. Ea cere multă disciplină a scrisului şi, negreşit mult mai mult timp de lucru. Crezi oare că sensul ei e diferit de cel al poeziei?

Am început să mă simt scriitor profesionist numai după ce am început să scriu şi proză. N-am ştiut niciodată, în clipa în care terminam o poezie, când voi mai scrie o alta, în timp ce proza înseamnă continuarea de mâine a paginii întrerupte azi şi asta – în cazul romanelor – pe parcursul unor ani întregi. Poezia o scrii pe genunchi, pe bilete de tramvai, este un dar care ţi se dă sau ţi se ia fără să fii întrebat, în timp ce proza o scrii aşezat la masă ore şi ore, până când, de oboseală, te doare coloana vertebrală şi degetele încordate pe creion. Nu cunosc un mai consistent sentiment de siguranţă de sine decât această oboseală. Asta nu înseamnă, că sensul final al poeziei şi prozei este, cel puţin din punctul meu de vedere, diferit. Mă interesează proza doar în măsura în care – folosindu-şi tropii şi legile specifice – este în stare să semnifice lucruri şi idei la fel de inenarabile ca şi poezia. Ani de zile m-am întrebat de ce sub titlul „Suflete moarte" scrie nu „roman", ci „poem". Când am înţeles, nu mi-a fost frică să încep să scriu proză. Faptul că în afara limbii române sunt tradusă mai ales ca prozator, dar percepută totuşi ca poet, mă face să cred că am avut dreptate.

Ca să trăim într-o lume cel puţin normală, nu ţi se pare firesc să fie răsplătită munca scriitorului cum se cuvine? La noi, o pagină de revistă literară (dacă ai „norocul"),

se plăteşte cu câteva zeci de mii de lei. Statutul de scriitor profesionist trebuie să-ţi dea dreptul la o existenţă demnă. A răbda de foame, pentru foarte mulţi scriitori români, nu este o metaforă, ci un sumbru adevăr. Cum ar trebui rezolvată subvenţionarea literaturii?

Profesiunea de scriitor nu există în nomenclatorul profesiilor din România. Asta face ca pensiile scriitorilor să fie, după '89 (pentru că înainte le plătea Uniunea Scriitorilor), acceptate cu greu la sistemul asigurărilor sociale şi sunt cele mai mici după cele ale ţăranilor. Pe de altă parte, aşa cum spuneai, scriitorul este singurul producător de bunuri care, cel mai adesea, nu este plătit pentru rezultatul muncii sale, iar uneori plăteşte el ca acesta să fie cunoscut. Personal, sunt convinsă că problema subvenţionării literaturii ar putea fi simplu, corect şi eficient rezolvată prin subvenţionarea masivă a bibliotecilor, care astfel ar putea cumpăra cărţi, deci ar face să crească tirajele acestora, iar editurile ar putea astfel să-şi plătească autorii. În ceea ce priveşte pensiile, un amendament la legea pensiilor privind această minimă categorie socială ar putea rezolva problema. Abia după aceste măsuri legate de retribuirea scriitorului pentru munca sa, ar putea să se discute sau nu despre retribuţii de merit. După ce de trei ani de zile ne zbatem, fără nici un succes, în Consiliul şi Comitetul Uniunii, pentru rezolvarea, în mod demn, a situaţiei sociale a scriitorilor, am refuzat şi eu, şi soţul meu, Romulus Rusan, indemnizaţia de merit, nu pentru că banii ne dau afară din casă, ci pentru că nu credem că există criterii care să poată alege 100 de oameni care să trăiască peste media bunăstării din cei peste 2 000

care, majoritatea, trăiesc sub limita sărăciei. Ştiu că acest fel de a opta de dragul principiilor împotriva propriilor interese riscă să ne transforme în nişte personaje nu numai ridicole, ci şi agasante, şi îmi pare rău. După cum mi-ar părea rău dacă acei colegi – mulţi dintre ei străluciţi – aflaţi pe listele de aleşi s-ar simţi jigniţi de gestul nostru. Statul are datoria să sprijine cultura şi scriitorii au dreptul de a binemerita sprijinul statului. Gestul nostru vrea să spună doar că ar fi existat căi mai echitabile şi mai eficiente de a o face.

Mistic, răzvrătit, alienat, introvertit, deseori laş, mitoman, luminos, scriitorul îşi strigă cu credinţă, în paginile albe, bucuriile, deşertăciunile, suferinţa. Este el, scriitorul, un reacţionar?

Doar în sensul că reacţionează mai acut decât alţii la provocările realităţii care îl înconjoară.

Borges spune: „Sunt eminamente etic. Întotdeauna mă gândesc la lucruri în termeni de bine şi de rău." Criticii au vorbit despre eticismul poeziei tale. Cum ai putea defini acest eticism?

Exact în sensul cuvintelor lui Borges. Ceea ce (chiar opera lui Borges stă mărturie) nu înseamnă câtuşi de puţin că eticul se opune în vreun fel esteticului. Una dintre marile mele uimiri în faţa criticii a fost că ani de zile s-a vorbit despre aderenţa mea la etic în termeni peiorativi, vag disprețuitori, fals protectori („descendenţă ardelenească", „obsesii morale" etc.), ca şi cum între morală şi poezie ar exista o evidentă incompatibilitate.

Închei, cu dorința de a te ruga să deconspiri măcar o parte din truda ta scriitoricească prezentă, în speranța că acest dialog poate continua și altădată.

La toamnă îmi va apărea un nou volum de versuri inedite. Pe de altă parte, lucrez de mai mult timp (și voi mai lucra câtva timp) la o carte care ar putea fi citită și ca o carte de memorii: pentru mine ea este însă mai ales una de analiză – deloc complezentă cu mine însămi – a ceea ce am gândit, am sperat și am trăit, încercând să descopăr unde am greșit, din moment ce atât de puține din ideile mele au devenit realitate, altfel decât în paginile cărților.

Îți mulțumesc foarte mult, dorindu-ți aceeași pregnantă prezență în literatură și o putere creatoare pe măsură!

IOLANDA MALAMEN, 2004

A aşeza poezia în centrul lumii

Ai spus de multe ori că ai să te întorci la literatură. În ultima vreme ai avut puține intervenții publice. Înseamnă că te-ai întors? Nu vreau ca întrebarea mea să te întristeze.

Nu mă întristezi deloc, dimpotrivă: îmi face plăcere să vorbesc despre literatură în general, despre poezie în special. Pentru că nu m-am întors la literatură, m-am întors la poezie, ceea ce, într-o anumită măsură, este mai mult, dar şi mai puțin. Întotdeauna am considerat că poezia este un superlativ, o stare de intensitate specială a literaturii, care se scrie, într-un fel, singură, nu depinde de tine. În timp ce scriitor profesionist eşti dacă scrii proză, dacă te aşezi un număr de ore zilnic la masa de scris. În acest sens, nu m-am întors încă. Am scris proză, mai precis o carte de meditații cu mari inserții epice şi autobiografice, o carte la care lucrez de vreo doi ani şi care nu se află aproape de sfârşit, dar am scris numai în perioade delimitate strict, atunci când reuşeam să plec o lună sau două în vacanță. Deci n-am ajuns încă înapoi, la felul cum am trăit ani de zile, în perioada '77–'89, când viața mea era o minunată plajă pustie vizitată doar, ritmic şi fără oprire, de valurile

literaturii. Poate să pară curios, dar cu toate nenorocirile care mi s-au întâmplat atunci, acel interval de timp rămâne cea mai frumoasă perioadă din viața mea, pentru că a fost singura în care n-am făcut nimic altceva decât să scriu. N-am suficientă fantezie să-mi imaginez fericire mai mare decât aceea de a nu face altceva decât să scriu și să citesc. Deci m-am întors la poezie. Deși n-aș putea spune că am plecat vreodată din ea, pentru că am scris, printre picături, în tot răstimpul, oricât de nebunesc, dintre '90 și 2000. În 2000, am publicat un volum inedit, *Soarele de apoi,* iar în această toamnă voi publica un alt volum de poezii noi, *Refluxul sensurilor.* A scrie poezie și a construi un volum de versuri sunt pentru mine acțiuni foarte deosebite. Diferența este cea dintre creșterea cercurilor într-o tulpină de arbore și transformarea tulpinii în scânduri. Atunci când scriu versuri, am sentimentul că – aproape mă jenez s-o spun – altcineva vorbește prin mine. Eu nu sunt decât instrumentul pe care se cântă, în timp ce eu sunt cea care alcătuiește volumul din melodiile rămase pe hârtie. Volumul este o construcție din poemele care există, fiecare în parte, ca rezultat al unei stări de grație, de care nu sunt întru totul nici responsabilă, nici beneficiară. În timp ce construirea volumului este meritul meu: eu sunt autorul lui.

Ai scris și proză și poezie. Există alte trăsături ale celui care scrie poezie, față de cel care scrie proză? Am observat că se începe cu poezie și foarte des se trece la proză. Voi da doar două exemple, foarte vizibile acum – Mircea Cărtărescu și Nora Iuga. Sunt alte „facultăți"?

Aș putea să intru și eu în aceeași serie de exemple.

Nu, pentru că tu, atunci când te-ai întors, te-ai întors la poezie. Vocația ta este esențial de poetă?

Cu siguranță este mai mult decât atât, în sensul că am încercat să transmit prin proză aceleași lucruri pe care încercam să le transmit prin poezie. Una dintre obsesiile mele din adolescență a fost că, citind *Suflete moarte* de Gogol, sub al cărui titlu scrie *poem,* nu înțelegeam semnificația acelei definiții pentru ceea ce era în mod evident o carte de proză. Ei bine, în momentul când am înțeles, am devenit eu însămi scriitor. Această înțelegere a stat în fond la baza trecerii mele spre proză, pentru că *Sertarul cu aplauze*, de exemplu, a fost gândit ca un poem. Sigur, el respectă toate regulile romanului – are acțiune, are personaje, este un roman postmodern. În același timp, ceea ce ține de poezie, și care este mai mult decât proza, este sensul care merge dincolo de viața creată, dincolo de „istoria pe apă" de care vorbea Eminescu. Problema mea este nu să povestesc o întâmplare, oricât de interesantă, cu personaje oricât de vii, ci, prin acea întâmplare și prin acele personaje, să transmit ceva de fapt de netransmis. În poezie asta se întâmplă: încerci în permanență să transmiți ceva ce în fond nu se poate formula și despre care simți că este de neformulat. În acest sens, m-am simțit în permanență poetă.

Poate că poeții au mai prezente în minte ambiguitatea, clarobscurul sensurilor, în vreme ce prozatorii sunt prinși de formele vizibile ale construcției romanești. Pe de altă parte, există mari prozatori care, nemaicrezând în personaj, îl descompun. Orice roman foarte bun transmite

prin personajele sale acest „neformulabil". Se spune că acum poezia se află într-un impas mai mare decât impasul general al literaturii. Eşti de această părere?

Nu cred. Sunt chiar sigură că nu. Dar, înainte să răspund la această întrebare, care cere un răspuns detaliat, aş vrea să insist puţin la cea de dinainte. Am trecut dinspre poezie spre proză în anii '75–'80, perioadă în care aveam sentimentul că realitatea „încarcă" prea tare pagina. Era ca şi cum poezia ar fi (fost) o barcă ce putea să se scufunde dacă se încărca în ea prea multă viaţă. Viaţa devenise atât de insuportabilă, încât nu puteai să te faci că nu o vezi şi tot ce trecea din realitatea din jur în poezie mi se părea că este de natură să distrugă poezia. Am simţit întotdeauna că există în mine ceva ca un instinct care mă apăra de realitate şi de retorică. Ceea ce mai târziu s-ar fi numit sentiment civic mă făcea să vreau să vorbesc cât mai mult despre ceea ce trăiam, dar acel instinct artistic făcea ca în poezie lucrurile acestea să se transfigureze. Dovadă că n-am scris niciodată ceea ce se numeşte poezie politică. Într-un fel, am trecut spre proză din dorinţa de a salva poezia de zgură. Mi s-a părut că este o ambarcaţiune mai solidă, mai în stare să transporte urâtul. Şi totuşi cei ce-mi purtau poeziile transcrise de mână la piept nu aveau sentimentul că ascund metafore, ci manifeste. Dovadă că exasperarea poate fi uneori un bun mijloc de difuzare a poeziei. În altă ordine de idei, ai spus că există prozatori pentru care a crea personaje nu mai este important. Cu riscul de a părea demodată, părerea mea este că o proză care nu este în stare să creeze viaţă, indiferent ce alte merite ar avea, nu există şi nu rămâne.

Noul roman francez, din nefericire pentru el, ilustrează perfect acest adevăr. Poți să-ți permiți să inovezi orice, după ce ești în stare să creezi viață, așa cum în arta plastică poți să faci orice, numai după ce știi să desenezi. Există niște axiome, ca în matematică, pe care, dacă nu le respecți sau nu le înțelegi, nu exiști. Arta modernă nu este neatingerea artei, ci renunțarea la artă.

În ceea ce privește evoluția poeziei, senzația mea este că în lume poezia stă din ce în ce mai bine, în ultimii ani. În mod evident, poezia de după anii '50, '60, '70 a mers spre un ermetism care era în același timp o uscare a sensurilor și a vieții, încât, în cele din urmă, s-a petrecut o totală rupere între cel care vorbea și cei care, eventual, ar fi vrut să-l asculte vorbind. Nu era suprarealismul care făcea un joc din a nu înțelege nimic. Era pur și simplu, în unele cazuri, lipsă de talent (pentru că este mult mai ușor să nu fii viu decât să fii); în alte cazuri, dimpotrivă, era vorba de o scufundare atât de adâncă a poetului în el însuși, încât la suprafață nu se mai vedea nimic. În ultimii ani, se petrece un fel de întoarcere a poeziei în același timp la ceilalți și la ea însăși. Acum vreo trei ani (lunec puțin într-un domeniu oarecum monden), s-a înființat sub egida *UNESCO* o așa-numită Academie mondială de poezie, la Verona. A avut loc o ceremonie, au fost invitați 60 de poeți din toată lumea care au devenit membri fondatori ai Academiei.

Te afli printre ei?

Da. Deocamdată nu s-a întâmplat decât asta, presupun că n-au mai fost bani să se mai întâmple și altceva.

Dar proiectele erau extraordinare, urmând să fie sprijinite de toate țările. Textul fondator vorbea despre efortul de a reașeza poezia în centrul lumii pentru a salva și poezia, și lumea. Mi s-a părut extrem de interesant, chiar dacă nu sunt sigură că a existat vreo epocă în istoria omenirii în care poezia să se fi aflat în centrul lumii. Însă important este să fi existat tendința spre ea, să nu fie ucis complet visul de a accede în sferele frumuseții. Este extraordinar de greu să găsești exemple în care binele și frumosul se identifică, așa cum credeau anticii. Dar în măsura în care nu crezi acest lucru, nu mai e nimic de sperat. Totul este vector, tendință spre ceva și, în acest sens, în măsura în care lumea modernă renunță la tendința spre poezie, la visul de a atinge poezia, este pierdută. Evident, când spun poezie nu mă gândesc doar la versuri, ci folosesc un simbol pentru multe alte lucruri care țin de nematerialitate și de capacitatea oamenilor de a vrea să se înalțe din ei înșiși... Senzația mea este că în ultimul timp are loc o reală renaștere a lirismului. Nu știu dacă nu cumva fenomenul trebuie pus în legătură și cu eliberarea țărilor din Est ai căror poeți, care până atunci nu avuseseră libertatea să se exprime, au refăcut prin suferința lor autenticitatea poeziei. Am participat la zeci de festivaluri de poezie care sunt prin chiar existența lor dovezi ale acestei resuscitări. Oamenii vin și ascultă poezie, iar poezia vrea să se transmită și reușește să se transmită, asta neînsemnând nici că nu este dificilă, nici că este retorică. Poetul nu renunță la nimic din el însuși, dar nu renunță nici la nevoia de a transmite ceva. Este, în ultimă instanță, ca rugăciunea. Dacă nu

vrei să fii ascultat, citit, este ca şi cum ai spune rugăciuni fără să crezi că există Dumnezeu, rugăciuni către nimeni.

Este des reamintită o afirmaţie recentă a lui Ştefan Agopian, care fixa vârsta maximei creaţii de proză la 35, 40 de ani (nu mai ţin minte exact). Cărţi recente ca Disgrace *a lui Coetzee sau* M-am măritat cu un comunist *şi* Pata umană *ale lui Phillip Roth nu susţin această teorie a vârstelor creativităţii. Tu ce crezi? Există vârste mai puţin propice pentru scris literatură? A fost şi o vreme când n-ai mai scris deloc?*

Deloc, nu. Dar, cum fusese o vreme în care scriam tot timpul, am simţit ca un mare gol perioada de după '90, în care scrisul nu mai era singurul lucru important din viaţa mea.

Dar erai tentată să scrii?

Tot timpul, îmi amintesc momente, în cadrul agitaţiei generale, ca nişte fulgere de fericire. Ţin minte o poezie pe care am scris-o în timpul unei conferinţe din Norvegia, în care erau nişte mari confruntări pe nu ştiu ce temă şi eu am scris o poezie fără nici o legătură cu ce se petrecea acolo. Probabil că aş fi uitat definitiv conferinţa respectivă dacă n-aş fi scris acolo acea poezie la care ţin foarte mult. Mi se pare o copilărie să fixezi creativităţii termene exacte. Unii se usucă la 25 de ani, alţii rămân efervescenţi la 80. În măsura în care accepţi că *„nu e om care să nu fi scris o poezie"*, sigur că lumea scrie, mai ales până la 20 de ani, apoi „se orientează", se adaptează,

se descurcă. Mai e un alt adevăr, valabil mai ales pentru români, din păcate, acela că, în general, avem o fibră destul de slabă. Cine ar scrie o istorie a literaturii române din acest punct de vedere, ar vedea cât de mulți au început extraordinar şi după aceea, în ciudat de scurt timp, s-au degradat şi-au dispărut, încetând să scrie sau pur şi simplu murind. O explicație este, desigur, moda „romantică" a boemei, a paradisurilor artificiale, dar mai ales lipsa unei tradiții a muncii intelectuale. Dar când vorbim despre vârstele creativității nu luăm în calcul victimele accidentelor, chiar dacă sunt majoritare, vorbim despre cineva care trăieşte normal, căruia nu-i cade o cărămidă în cap şi care este un profesionist al scrisului. În ceea ce mă priveşte, am avut sentimentul că mă îmbogățesc trăind, că nu pierd anii, ci-i acumulez. Mari perioade din viața mea am scris, săptămânal. Şi am observat că scriam mai bine când scriam mai multe texte odată decât atunci când scriam unul pe săptămână. Eram asemenea pianistului care, dacă nu exersează zilnic, nu mai e bun. Cu cât exersam, cu atât eram mai bună. Mai mult chiar: cu cât scriam mai multe ore pe zi, eram mai bună. Cel mai teribil era că, atunci când ajungeam să scriu cel mai bine, nu mai rezistam fizic. Aveam sentimentul unei înfrângeri existențiale, ca şi când trupul meu ar fi fost duşmanul spiritului meu, pentru că, exersându-se, spiritul devenea din ce în ce mai efervescent, dar la un moment dat corpul claca. Mi se făcea somn sau mi se făcea foame şi, umilită, trebuia să mă opresc. Iar ceea ce e valabil pe parcursul unei zile, e valabil şi pe parcursul unei vieți. Sigur că vine momentul când începi să te degradezi. Sunt

sigură că la 90 de ani eşti mai puțin strălucitor decât la 40 sau la 50 sau 60, dar atâta timp cât creierul funcționează, nu vârsta, ci intensitatea funcționării contează. Şi sunt convinsă că, cu cât funcționează mai intens, cu atât funcționează mai îndelung şi mai bine. Cred în munca intelectuală. Chiar dacă ar părea că e o contradicție, din moment ce spuneam că atunci când scriu versuri, am senzația că nu eu vorbesc, ci altcineva vorbeşte prin mine. Şi totuşi, nimic mai firesc, pentru că starea de grație nu e în ultimă instanță decât superlativul, scăpat de sub control rațional, al unei tensiuni intelectuale. A scrie este o muncă şi în acelaşi timp o extraordinară fericire, ca orice muncă. Cred că popoarele cele mai demne de stimă şi care au făcut cel mai mult în istoria omenirii sunt cele care au fost fericite muncind.

Este în acest moment, după părerea mea, o tensiune cum n-a mai existat de mult între generații. Nu ştiu dacă ți se pare normală, nu ştiu cum o priveşti. Ce părere ai despre ea?

Nu cred că este mai mare decât tensiunea de la apariția mişcărilor suprarealiste (anii '20–'30). De câteva sute de ani, lupta între generații funcționează ca un motor al progresului. Întrebarea este dacă în domeniul artei se poate vorbi despre progres. Care este progresul înregistrat de la Shakespeare la noi? În fond – o spun cu un oarecare umor şi cu o oarecare părere de rău – lupta între generații este o prostie, dar cum ea se repetă din generație în generație, aceasta este normalitatea.

Ceea ce înseamnă că este inevitabilă.

Numai în epoca modernă, în Evul Mediu, problema artistului tânăr nu era cum să se deosebească de maestru, ci cum să-i semene. Ceea ce nu-l împiedica – dacă avea geniu – să devină el însuşi maestru. Dar, ca să revin, acum tensiunea ni se pare deosebită pentru că generaţia noastră n-a avut acest tip de răscoală, pentru că aveam lucruri mai dureroase de făcut. Problema noastră nu era să-i negăm, când aveam 20 sau 30 de ani, pe cei care aveau 60. Problema noastră era să îi alegem pe cei care aveau demnitate de cei care erau oportunişti. Blaga avea 60 de ani când eu eram o puştoaică la Cluj. Nu se punea problema să-l neg pe Blaga fiindcă are 60 de ani, dimpotrivă, Blaga era un model, în timp ce scriitorii de 40 de ani erau, majoritatea, nişte oportunişti. Problemele generaţiei noastre au fost deosebite, din cauza anormalităţii contextului. Acum tinerii care contestă fac un exerciţiu biologic. Dino Buzzati are o povestire, *Vânătoarea de bătrâni*. Este descrierea goanei unor tineri, care vânează bătrâni. Bătrânii fug să nu fie omorâţi, tinerii aleargă să-i prindă şi, la un moment dat, cel care conduce grupul tinerilor vânători îşi dă seama că el însuşi este vânat de cei ce-l urmează şi începe să fugă tot mai tare. Dar problema lui nu mai este să ajungă să-i omoare pe cei dinainte, ci să scape de cei care vor să-l omoare pe el. Nu există metaforă mai perfectă a mecanismului luptei dintre generaţii. Oricum, cei contestaţi nu depind de această contestaţie. Eugen Ionescu a scris *Nu*, o carte extrem de interesantă care-l caracterizează pe Eugen Ionescu. În mod evident, cartea aceasta, în care se demonstrează că n-au nici o valoare Ion Barbu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu,

n-are nici o legătură cu valoarea autorilor respectivi. Problema nu este a adevărului unei asemenea contestații, ci a valorii celui ce contestă. Dacă Eugen Ionescu nu devenea Eugen Ionescu, volumul lui nu numai că nu conta, dar ar fi fost chiar o blasfemie. În timp ce, devenind marele Eugen Ionescu, este un moment interesant al evoluției lui.

Deși noi suntem de o vârstă, eu am debutat mai târziu (în 1975), deci după calendarul generațiilor, tu ești în generația '60, eu intru în generația următoare, '70. Așadar, în timp ce intra în scenă generația '60, eu eram o simplă cititoare. Consolidarea generației '60 a fost, după părerea mea, cea mai radicală schimbare literară, pentru că tineri de 25 de ani au scos din prim-planul literar oficial generația proletcultistă. A fost o schimbare mai radicală decât în anii '30. Toată lumea era tânără atunci: Nichita Stănescu, tu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Marin Sorescu... Se înlocuia, de fapt, literatura proletcultistă din care au rămas unele valori – Titus Popovici, Eugen Barbu și, incontestabil, Marin Preda. Ai introdus un criteriu politic moral. De fapt, era un criteriu estetic.

Erau amândouă. Proletcultismul nu s-a născut pentru că niște artiști au vrut să se nască, s-a născut pentru că niște activiști au vrut să se nască. Deci reacția estetică la literatura proletcultistă era implicit o reacție politică și chiar una morală.

Noi judecăm acum estetic. Suntem liniștiți, nu mai avem criteriul politic. Dacă judecăm estetic, ce sens mai

au aceste criterii de demnitate sau de demnitate politică? Dacă, indiferent de lipsa de demnitate a omului respectiv, cartea este foarte bună, noi tragem o linie şi judecăm cartea. Sau nu vom ajunge niciodată doar la criteriul estetic?

Este clar că, în perspectiva timpului şi-a istoriei literare, indiferent ce-au făcut oamenii, nu vor conta decât cărţile. Cărţile rezistă sau nu rezistă. Putem să discutăm, în paranteză, dacă este sau nu este o legătură între cărţile respective şi calitatea oamenilor care le-au scris. Eu cred că această legătură există, după cum cred că ceea ce numim criteriu estetic nu se referă doar la experienţele de limbaj, ci se suprapune unui criteriu valoric mult mai complex, cuprinzând idei, principii şi atitudini de ordin spiritual, moral sau social-politic. Nu există artă pură şi nici nu cred că ar fi de dorit să existe. Cât de „pur" este Dostoievski? Dar Dante? Cât despre faptul că acum am putea fi liniştiţi... Dar, ca să revenim, eu am spus doar că generaţia noastră a făcut excepţie prin faptul că nu ne-am opus pur şi simplu „bătrânilor". Dimpotrivă, voiam să luăm legătura şi să-i continuăm pe „bătrâni" contra generaţiei mijlocii. Generaţia lui Nichita Stănescu, generaţia '60, se revendica din literatura interbelică.

Deci fiecare generaţie are nevoie să sară peste părinţi şi să-i recupereze pe bunici?

Exact. Salturile se fac din două în două generaţii. De fiecare dată, nepoţii se revendică de la bunici contra părinţilor.

Da, este un amestec de modă şi de marketing al generaţiilor. Acum, de pildă, ultima generaţie ar trebui să se îndrepte contra generaţiei '80. Dar, de fapt, generaţiile nu sunt ca feliile de tort, şi se contestă mai ales ce s-a scris înainte de '89. La grămadă.

Generaţia '60 a avut marele noroc de a se impune în singurii ani de semilibertate ai comunismului: 1968–'72. Chiar dacă după '72 reprezentanţii ei au fost supuşi aceloraşi restricţii şi persecuţii ca şi generaţiile următoare, au fost oarecum apăraţi de recunoaşterea (în unele cazuri internaţională) obţinută în acel interval de breşă a terorii. A fost pur şi simplu o şansă pe care istoria capricioasă le-a dat-o şi pe care în mod firesc seriile următoare au invidiat-o. Acesta este unul dintre argumentele psihologice ale contestaţiei. Totul e ca tinerii sau mai puţin tinerii care contestă să pună ei înşişi ceva în loc. Dacă nu, este doar scandal pur. Mi se pare, de pildă, copilăresc faptul că se consideră ca o descoperire estetică pornografia. La urma urmei, Bogza a stat la închisoare pentru *Jurnal de sex* încă în anii '30. Sunt lucruri consumate din punct de vedere estetic.

Nu s-au mai făcut din anii '30, deci iată, sunt foarte noi. În anii '30, Bogza a stat la închisoare. Deci este loc pentru o revenire şi este foarte la modă, mai ales în Franţa.

Ce-are poezia cu asta?

Are cu moda. Arta intersectează moda.
Cred că este şi un fenomen de modă, inclusiv de snobism, inclusiv de noutate.

În măsura în care nu mai este poezie... Toate astea există, funcţionează, fac zgomot, doar că nu contează. Cei care sunt sensibili la modă se şterg din planul esenţelor artistice.

La un moment dat ai spus că, între '77 şi '89, ai stat acasă şi-ai scris. Era un statut pe care ţi l-ai dorit? Viaţa de angajat la o revistă literară, cum era Luceafărul *sau* România literară *sau* Viaţa românească *sau* Secolul XX *era o viaţă uşoară. Ea îţi dădea un statut de scriitor, un program lejer, un salariu normal...*

N-am fost niciodată redactor la o revistă literară. Niciodată n-am fost în stare să cer ceva. Ţine de felul meu de a fi, cu siguranţă exagerat. Am scris atâţia ani, de exemplu, la *România literară* sau la *Contemporanul*, am fost prietenă cu toţi cei care erau în redacţie. Ei primeau pentru fiecare text pe care îl scriau exact cât primeam şi eu pentru articolul pe care îl dădeam o dată pe săptămână. Doar că în plus ei aveau un salariu pentru care cei mai mulţi veneau la redacţie o dată sau de două ori pe săptămână. Şi există cazul celebru al unui poet care, la ani de zile după ce redacţiile se mutaseră din Ana Ipătescu la Casa Scânteii, se mirase de noua adresă, pentru că salariul se ridica de la Uniunea Scriitorilor. Faptul că niciodată nimeni nu s-a gândit să mă întrebe şi pe mine dacă n-aş vrea să am şi eu un salariu întotdeauna m-a fascinat, mi

s-a părut aproape straniu. Nu cred că aveau ceva împotriva mea, cred că se obişnuiseră aşa. Trăim într-o lume în care dacă nu ceri, nu primeşti. Iar eu am avut întotdeauna nebunia de a mi se părea că e sub nivelul meu să cer ceva pentru mine.

N-ai fost cumva tu mai orgolioasă decât ei?

E posibil. Atât de orgolioasă încât orgoliul nu mai lăsa nici un pic de loc vanității. Singura revistă la care am lucrat a fost una studențească, *Amfiteatru*, când am terminat facultatea. Era o revistă foarte bună, unde am debutat numeroşi tineri, doar cu câțiva ani mai mici ca mine. În '74 s-a întâmplat să am o bursă, lipsisem jumătate de an şi fusese ocupat postul. Am intrat la Institutul de Arte Plastice ca bibliotecară. Pe de o parte, a fost greu pentru că lucram în ture, opt ore absolut sfinte, dar pe de altă parte a fost minunat, era ca şi când aş mai fi făcut o facultate, Facultatea de Istoria Artei. Am învățat enorm în perioada respectivă şi mi-a prins foarte bine. Cutremurul din '77 m-a prins acolo.

Te-a prins în spital.

M-a prins în spital, dar în perioada respectivă eram în „câmpul muncii" la bibliotecă. Atunci, dacă eu nu eram în spital şi dacă, printr-o minune absolută, Romi n-ar fi scăpat cu viață (pentru că au murit 300 de persoane în blocul nostru şi au scăpat 4 din cei care erau în casă, printre care şi el, şi vreo 10–12, printre care şi eu, fiindcă nu erau acasă), noi, normal, ar fi trebuit să murim. Şi am

fost obligați să ne întrebăm cum fusese viața noastră până atunci. Și să ne răspundem că fusese o viață pe trei sferturi pierdută, trei sferturi din timp ne întâlneam cu prietenii, mergeam la serviciu, mergeam la filme, vedeam și cinci filme pe zi. Eram foarte tineri, aveam capul stup de ceea ce voiam să scriem, dar ni se părea că în fața noastră se întinde un timp nelimitat și scrisul se amâna la nesfârșit. Și deodată am realizat că viața s-ar fi putut să ni se termine, iar noi nu puseserăm pe hârtie decât o infimă parte din ceea ce visam. Și atunci am zis: considerăm că timpul ăsta l-am primit în dar de la Dumnezeu ca să ne îndeplinim destinul. Amândoi ne-am dat demisia și ne-am pus pe scris. A urmat o perioadă grea din punct de vedere financiar, dar a fost perioada în care, oricum, tot nu se găsea nimic, încât cei care aveau bani nu știu ce făceau cu ei. Se stătea la coadă zeci de ore pentru o bucățică de carne. Din fericire, noi n-am fost niciodată carnivori. Unul din bancurile din familia noastră era să nu afle Ceaușescu cât de puțină carne mâncăm pentru că o să aplice poporului român norma asta. Odată am fost la cules ciuperci, am umplut congelatorul cu ciuperci și am mâncat o iarnă întreagă ciuperci pe post de carne. Trăiam modest, dar nefăcând nimic altceva decât să scriem. A fost minunat. De fapt, visasem dintotdeauna la asta, iar după aceea n-am făcut – în pofida agitației în care trăiam – decât să visez să mă reîntorc la acel mod de viață. Când lucram la *Amfiteatru*, scriam în salturi. Câteva luni puneam bani deoparte, după aceea ceream concediu fără plată și din banii strânși mergeam la Sinaia, la Cumpătu, două sau trei săptămâni, cât puteam. Era

grozav pentru că nu făceam nimic decât să scriu, ieşeam din cameră o singură dată pe zi să mănânc, în rest îmi făceam singură ceai sau cafea, cu biscuiți, dar ştiam că am numai trei săptămâni şi în timpul ăsta trebuia să încapă tot ceea ce aveam în cap, tot ceea ce aşteptam de luni de zile să scriu. De exemplu, volumul *Octombrie, Noiembrie, Decembrie* îmi amintesc, poezie cu poezie, cum şi unde l-am scris. Stăteam într-un fel de foişor din care se vedea tot lanțul Bucegilor şi scriam cu ochii la munți aproape fără să privesc hârtia. Scriam uneori şi după ce se întuneca şi nu mai vedeam ce scriu. Era ca o minune, fiecare cuvânt era un miracol, mi se părea că versurile stau la coadă şi se înghesuie ca să ajungă la mine să le scriu în timpul redus care mi se dăduse.

Nu cumva ceea ce am vorbit chiar acum face parte dintr-o carte de memorialistică nescrisă care există în tine, căreia nu i-ai dat drumul? Te gândeşti la această carte?

Această carte este scrisă, adică sunt deja sute de pagini scrise, nu ştiu câte vor rămâne până la urmă din câte am scris, pentru că sigur se vor adăuga altele. Este o carte nu atât despre mine ca scriitor – sigur că, vrând-nevrând, eu sunt scriitor – este o carte care nu trebuie să fie complezentă cu mine. Trebuie să fie o carte prin care să aflu răspunsul la întrebarea: *Ce am greşit dând totul, 24 de ore din 24, fără să cer în schimb absolut nimic şi totuşi atât de puțin din ceea ce am sperat s-a realizat?* Mă refer la perioada de după '90, dar, într-o oarecare măsură, şi la ce a fost înainte, căci, în ultimă instanță, am făcut ce-am

făcut după '90, pentru că înainte aveam sentimentul de umilință profundă că nu pot să fac sau că nu fac destul. N-am avut salariu în tot acest deceniu, dar nici n-am scris, pentru că m-am risipit în civism ca într-o răscumpărare. Ce am greşit, din moment ce n-am reuşit decât extrem de puțin din ceea ce am sperat că se va reuşi? Pentru că, în ultimă instanță, ceea ce eu am sperat a fost ca, dând o parte din timpul, din viața mea, să se schimbe ceva în jur. În mod evident s-a schimbat puțin, dar nu destul. Altă latură a întrebării este: cât din ceea ce am făcut a fost manipularea mea de către alții şi în ce măsură puteam să rezist acestei manipulări? Cât am greşit neînțelegând că sunt manipulată? Sau, dimpotrivă, cât am greşit neacceptând să mă las manipulată, neacceptând un destin obişnuit? Ar fi fost mai bine să nu mă fi implicat deloc (dar aş fi fost în stare?) sau, dimpotrivă, să fi candidat, să fi intrat în politică (dar aş fi putut suporta?)? Pe de altă parte, cine ne garanta că, nefăcând nimic, n-am fi fost la ora asta un Belarus? Oricum, cea mai gravă concluzie a acestui deceniu pierdut din viața mea este că numai ceea ce faci cu mâna ta este făcut. Eu am crezut că pot să girez, pot să-mi dau cu împrumut aureola, după care să mă întorc la scris, şi am descoperit că un asemenea proiect nu funcționează, pentru că cei pe care îi girezi nu vor duce spre realizare ideile pentru care îi girezi.

Au propriile lor proiecte.

Asta e frumos spus, un eufemism. Voiam să spun că, în timp ce eu aveam idei pe care credeam că ei le vor realiza,

ei aveau interese pe care le-au realizat. Dar dacă asta-i adevărat şi, din păcate, pare adevărat, atunci însăşi democraţia este în discuţie, pentru că democraţia este delegare de putere, este girare. Noi, când votăm, delegăm, ne dăm propria noastră putere celui pe care-l votăm. Deci dacă accept că delegarea nu este posibilă (şi experienţa mea a dovedit că n-a fost posibilă), atunci înseamnă că totul se pune sub semnul întrebării, iar asta nu pot să accept, pentru simplul motiv că, vorba lui Churchill, altceva mai bun decât democraţia nu s-a inventat. De altfel, Memorialul Sighet – care este în viaţa mea aproape la fel de important ca şi cărţile – demonstrează ce se întâmplă când se renunţă la democraţie.

Dar există alegeri din patru în patru ani tocmai din cauza acestor delegări dezamăgitoare, cum spui tu. Poate că n-ai ales bine uneori. Sau poate că aici nu se putea face altceva. Dar nu cumva, după ce vei termina cartea aceasta, vei descoperi că mai ai o carte de memorialistică care se va referi doar la scriitor, doar la ceea ce se întâmplă în literatură, la ceea ce ai văzut aici, dar şi în lume? S-ar putea să mai ai o altă carte de scris la care nu te gândeşti.

Ba da, la care mă gândesc. Nici măcar nu sunt sigură că în această carte pe care o scriu nu va intra totul. Când spun că această carte nu este gata şi nu mă hotărăsc să fie gata, este clar că am dat doar un exemplu de problematică. Sigur că ea o să fie mult mai mult, sigur că vor urma multe alte cărţi, dar visul meu este să ajung în momentul în care problema mea să fie nu să-mi înţeleg şi să-mi explic

viaţa, ci să scriu cărţi pur şi simplu. Vreau să mă întorc la proză, în primul rând, vreau asta pentru că nu există ceva mai minunat decât să te aşezi la masă, să găseşti foaia scrisă până la jumătate, să citeşti ultima frază scrisă şi să cauţi fraza următoare. Este un sentiment – pe care cu siguranţă îl cunoşti – de continuitate, de construcţie şi de stabilitate absolut extraordinar, care în poezie nu există. În poezie am avut sentimentul, de câte ori terminam o etapă, că m-am golit şi că nu e deloc sigur că vreodată în viaţă voi mai fi în stare să scriu versuri. Sau, ca să fiu complet sinceră, întotdeauna la sfârşit eram atât de fericită de ce-am scris încât nu credeam că voi mai fi în stare să scriu vreodată altceva la fel de grozav. După un timp, mă încărcam din nou. În poezie, totul este fragmentat, totul se construieşte din fulgere fără legătură între ele, fulgere care te uimesc, te fascinează şi te sperie în egală măsură, în timp ce proza este un *legato* care-ţi dă putere şi care îţi dă sentimentul de putere.

GABRIELA ADAMEŞTEANU, 2004

Latura cea mai vizibil politică a creației dumneavoastră a fost materializată mai ales în proză (mă refer în speță la romanul Sertarul cu aplauze*). Care este (a fost) relația scriitorului cu Puterea?*

La sfârșitul anului 1982, când am început să scriu *Sertarul cu aplauze,* mă aflam într-un moment de răscruce al destinului meu literar. Pe de o parte, tocmai mi se decernase Premiul Herder (ceea ce, dincolo de faptul în sine, cuprindea și un mic element senzațional: eram cel mai tânăr premiat din istoria premiului), iar pe de altă parte, tocmai îmi apăruse – într-un mod oarecum incredibil – volumul de nuvele *Proiecte de trecut.* În perspectiva de acum pot să spun că *Proiecte de trecut* este cartea care mi-a marcat în cea mai mare măsură devenirea, nu numai pentru că avea să devină cartea mea cea mai tradusă, ci și fiindcă apariția ei a fost mai complicată decât a altora: mai întâi a ajuns miraculos la tipar grație unor referate ingenios idilice ale redactorilor, apoi tipărirea a fost oprită, desigur, nu de cenzură, ci *„în urma protestelor tipografilor"* care – mi s-a comunicat – refuzaseră să culeagă una dintre nuvelele din volum, „Zburătoare de

consum", dată spre publicare şi revistei *Viaţa Românească* (de aici senzaţia de *déjà vu* pe care am avut-o în '90 la venirea minerilor!); apoi, în timp ce la Viena se desfăşura în prezenţa preşedintelui Austriei ceremonia Premiului Herder, la Bucureşti, fără nici o explicaţie, se ridica interdicţia şi era anunţată apariţia cărţii. Evident n-am putut să nu fac legătura între cele două evenimente şi să nu înţeleg că fără norocul premiului nu ar fi existat nici norocul publicării, iar *Proiecte de trecut* ar fi rămas o carte de sertar. Concluzia – care mi-a ordonat viaţa pe următorii ani, până la sfârşitul deceniului şi al regimului – a fost că lupta la baionetă cu cenzura pe care o practicasem de când mă ştiam pentru salvarea fiecărui vers, fiecărei pagini nu mai putea da – în condiţiile din ce în ce mai patologice ale societăţii – decât victorii întâmplătoare, atârnând umilitor de noroc. În plus, exista riscul ca *à la longue* să-mi prind degetele în şi mai periculosul mecanism al cenzurii interioare, profilactice. Atunci am hotărât să încep să scriu o carte fără gândul de a o publica, o carte la care m-am gândit întotdeauna ca la o carte postumă (pentru că şi Ceauşescu, şi comunismul păreau fără sfârşit). Tot ce mi s-a întâmplat pe parcursul următorilor şapte ani (cele două interdicţii de semnătură legate de poemele din *Amfiteatru* şi de cartea pentru copii, maşina care a apărut în faţa casei, dispariţia corespondenţei, apoi a telefonului) s-a întâmplat pe fundalul scrierii acestei cărţi care se hrănea din toate aceste întâmplări, făcându-le suportabile pentru că le dădea utilitate şi sens. Versiunea germană a romanului avea să fie lansată de editură

în 1993, sub sloganul *„o carte care mi-a salvat viața"*, ceea ce, dincolo de stilul publicitar, nu era foarte departe de adevăr, pentru că n-am înnebunit şi am trecut prin toate cu un fel de seninătate masochistă şi aproape orgolioasă, ştiind că exista această carte, în acelaşi timp punct de sprijin şi armă secretă, iar nebunia din jur devenea doar materia primă pe care puteam să i-o ofer spre prelucrare.

Trecând însă de experiența mea personală, ceea ce e straniu în raportul dintre scriitor şi putere (raport care a fost şi tema primei conferințe internaționale organizate de PEN Clubul Român, în 1995, dovadă că m-a obsedat) este faptul că, deşi este singurul dintre artişti absolut independent material (nu are nevoie pentru a-şi realiza opera decât de creion şi hârtie, iar opera sa nu poate fi cenzurată decât *post factum*, când nu îi mai poate fi amenințată existența, ci doar difuzarea), scriitorul este totuşi cel mai dependent de putere (prin supunere sau prin revoltă, nu contează, pentru că adevărata libertate este doar indiferența). Pentru că nu-l poate împiedica să scrie aşa cum îl împiedică pe arhitect să construiască, pe cineast să turneze, pe sculptor să înalțe statui, dictatorul este obsedat de ceea ce face scriitorul. Şi asta pentru că puterea scriitorului constă în bănuiala şi frica celorlalți că paginile lui vor rămâne şi vor mărturisi despre ei. De unde, pe de o parte, eforturile celor de la putere de a-l influența, de a-l cuceri, de a-l cumpăra, de a-l persecuta, adjudecându-şi astfel şi partea lui de putere, iar pe de altă parte, ceea ce aş numi *povara perenității*, faptul că, rămânând, el răspunde şi pentru cei care

dispar, inclusiv – dacă nu i se împotriveşte – pentru puterea căreia i-a fost contemporan.

Consideraţi adecvat termenul „rezistenţă prin cultură" pentru acele fragmente din creaţia dumneavoastră în care vă asumaţi (cifrat sau faţiş) o atitudine antitotalitară? Eu prefer termenul supravieţuire prin cultură, *întrucât consider că termenul* rezistenţă *este prea* tare *pentru a fi raportat la literatură, el rămânând să fie adecvat, cred, doar pentru luptătorii anticomunişti din munţii României (1945–1960).*

Într-un text publicat în *România Literară* acum un an şi ceva am încercat să definesc cei doi termeni şi să discut raportul dintre ei. Verbul *a rezista* are în limba română două înţelesuri: a te împotrivi cuiva sau la ceva şi a rămâne ceea ce eşti, a continua să fii tu însuţi, a nu dispărea. Primul sens presupune acceptarea riscului morţii, al doilea sens presupune, prin însăşi definiţia sa, împotrivirea la moarte. Deci noţiunea de supravieţuire se cuprinde în cea de rezistenţă, e adevărat că fără conotaţiile negative pe care supravieţuirea obişnuieşte să le aibă. Dar ce este peiorativ în a rămâne în viaţă pentru a scrie cărţi în care să mărturiseşti împotriva epocii căreia i-ai supravieţuit sub formă de carte? Cât priveşte rezistenţa din munţi, ea a funcţionat în ambele sensuri ale termenului *a rezista.* Au rezistat cu arma în mână, dar n-aveau cum să spere că lupta lor va doborî sistemul, ceea ce urmăreau era să rămână ei înşişi, să reziste fără să se transforme, fără să se supună, ca dovadă că „au mai rămas oameni liberi în România" cum spune unul dintre ei.

Sunt românii un „popor vegetal" sau au fost aşa ceva în ultima etapă a ceauşismului? Vă rog să dezvoltaţi această metaforă dintr-un celebru poem care a provocat interzicerea semnăturii Anei Blandiana.

Da, cred tot mai mult că da. De altfel formula poate fi privită din unghiuri diferite cu rezultate aproape de sens contrar. Suntem vegetali pentru că asemenea plantelor nu dorim decât să ne perpetuăm fiinţa, şi adevărul este că reuşim surprinzător de bine. Este destul să ne gândim că cele trei provincii româneşti aflate fiecare dintre ele cel puţin jumătate de mileniu sub altă stăpânire străină au reuşit să-şi păstreze limba şi coeziunea, în timp ce Italia, Germania sau chiar Franţa, cu celebrul ei centralism, păstrează deosebiri dialectale pronunţate şi resentimente regionale provenite doar din îndelungata independenţă medievală. Dar suntem vegetali şi pentru că „cine a văzut vreodată un copac revoltându-se?" Ţin minte cât de tulburată am fost descoperind în monografia lui David Prodan că Horia a reuşit să organizeze răscoala doar ameninţând cu arderea satele care nu se răsculau. De la 1784 la 1848 şi 1989, revoluţiile noastre au fost organizate din afara revoltei propriu-zise care, oricât de reală, se usca dacă nu era udată de altcineva. Paradoxal însă, caracterul vegetal şi faima de popor blând, care nu a încercat să cucerească alte popoare, pe care ne place să o cultivăm, nu ne scuteşte de accesele de violenţă. Şi nu numai la nivelul verbal. Cea mai recentă ilustrare sunt mineriadele, dar exemplele nu lipsesc nici înainte, nici după război. Este adevărat însă că există şi plante carnivore.

Cum i-ați caracteriza, astăzi, în postcomunism, pe români și România?

Un popor care nu știe să-și aleagă conducătorii nu numai pentru că a fost supus decenii la rând unei implacabile contraselecții, ci și pentru că îi stă în fire să-i suspecteze, nu să-i respecte pe cei ce ies din rând. O țară căreia Dumnezeu i-a dat de toate, dar nu și oamenii politici care să știe ce să facă cu ele.

Opinia mea este că „spălarea creierului" în ralenti (adică nu brutal, ci insidios) a izbutit în România. Sechelele acestui „lavaj cerebral" la nivel colectiv le resimțim și astăzi, în 2005, la 15 ani de la căderea regimului comunist. Romanul Sertarul cu aplauze *pledează și el pentru această viziune. Care este motivul pentru care considerați că „spălarea creierului" a izbutit în România?*

Intensitatea represiunii din România, mai mare decât în celelalte țări est-europene, cred că a avut de la început două cauze: pe de o parte, faptul că România a fost singura dintre țările din jur care în momentul ocupației sovietice avea încă în stare de funcționare structurile democratice (în speță partidele politice care, chiar și în lipsa funcționării parlamentare, au continuat să existe și să conteze), iar pe de altă parte, faptul că rezistența din munți a fost mult mai îndelungată. Această represiune a reușit în primii 20 de ani să extermine practic în întregime elitele de orice fel. În lipsa modelelor și a reperelor, fără lideri intelectuali, morali, spirituali, aneantizată de spaimă, populația a fost transformată într-o masă amorfă

din care s-a putut modela „omul nou". Rezultatele au fost şi continuă să fie mai evidente şi mai spectaculoase la noi şi pentru că, la sfârşitul perioadei staliniste – atunci când în celelalte ţări destrângerea şurubului şi criticarea oficială a cultului personalităţii au dat naştere unor valuri de disidenţi – noi am intrat în raza cântecului de sirenă a „independenţei naţionale", apoi a patologiei puterii absolute şi a celor 3 F (frică, foame, frig), care au desăvârşit jalnic, dar eficient, ceea ce se începuse în cercurile infernului de la Sighet, Jilava, Piteşti, Gherla, Aiud, Oradea, Botoşani, Râmnicu Sărat.

Desigur, această analiză este una de ordin teoretic, istoric. În *Sertarul cu aplauze* încercarea de a înţelege coboară pe alte coordonate până la analiza chimică a lucrurilor, acolo unde celula raţională se dizolva în acidul secretat chiar de corpul victimei al oportunismului. Iar minciuna – devenită boală şi în cele din urmă nebunie – se conserva apoi în limbajul de lemn care începea prin a camufla gândurile şi sfârşea prin a le interzice să se nască.

În Sertarul cu aplauze *descrieţi o adevărată maree a delaţiunii materializată în comunismul ceauşist. Mai exact, clasificaţi delatorii ca fiind de ocazie, din oportunism, din frică ori laşitate. Care sunt, astăzi, consecinţele acestei arhitecturi a turnătoriei? Cum ar putea fi deconstruit acest „fratricid" dintre români, care a avut loc în perioada comunistă?*

Am crezut în timp ce scriam, şi mai cred şi acum, că una dintre calităţile cărţii este ideea de a dubla anumite

scene prin imaginea lor rezultată din „raportarea", de către unul dintre participanți, a faptelor. Dialogul dintre diferiții delatori și superiorii lor ierarhici mi-a dat posibilitatea să individualizez câteva tipuri ale acestei faune (dar de ce oare folosim cuvinte care se referă la inocentele animale, atunci când vorbim de ticăloșia oamenilor?) și să încerc demontarea mecanismului a cărui funcționare reprezenta chiar principiul de funcționare al societății. Am fost extrem de mirată că în numeroasele cronici ale cărții nimeni nu a remarcat acest aspect. M-am întrebat, chiar, dacă neobservarea lui se datora faptului că era perceput ca un rău prea banal pentru a mai fi menționat sau, dimpotrivă, le apărea comentatorilor ca insolit și poate exagerat. Oricum, odată cu deschiderea de către CNSAS a dosarelor, dimensiunile răului apar mult peste cele mai pesimiste previziuni, iar aplauzele pe care le-au recoltat din partea comunității în care activau unii dintre colaboratorii dovediți cu acte în regulă ai Securității spune enorm nu numai despre stadiul în care ne aflăm, ci și despre numărul real al „colaboratorilor" care domină încă – și prin poziții, și cantitativ – societatea românească. Pe de altă parte, faptul că tinerii nu se dovedesc oripilați, ci indiferenți la fenomen nu lasă iluzii prea mari nici pentru perioada de după dispariția generațiilor implicate.

Mai există însă și un alt fel, mai grav, de a privi lucrurile. Poate că dimensiunile flagelului se explică și prin ceea ce eternul și fascinantul nostru umor a numit *capra vecinului.* Poate că delațiunea era doar o modalitate politică de a valorifica înclinația mioritică viscerală spre „fratricid". Oricum, la scară politică sau existențială, singurul fel

de a deconstrui fenomenul este de a-l aşeza sub reflectoare. De a curăți rana pentru a limita continuarea infecției.

În discursurile din Piața Universității 1990 vorbeați despre necesitatea unei revoluții interioare a românilor care ar trebui materializată după evenimentele (revoluția) din decembrie 1989? Acum, la 15 ani, credeți că această revoluție lăuntrică a avut loc?

Într-un discurs care, deşi se păstrează în înregistrare video, n-a fost preluat în filmul *Piața Universității*, încercam să explic ura şi aversiunea care înconjurau Piața Universității prin reacția pe care o ai împotriva ceasului deşteptător atunci când te obligă să te trezeşti, deşi eşti obosit şi ai vrea să mai dormi. Românii fuseseră într-adevăr foarte obosiți şi-şi închipuiseră că în libertate vor putea în sfârşit dormi netulburați de coşmaruri. N-au înțeles, nici atunci, nici mai târziu, că singurul fel de a nu fi chinuit de coşmaruri este de a avea puterea să rămâi treaz. În 1990, am avut toate condițiile unei revoluții interioare. Am ratat-o pentru că majoritatea voia să-şi continue somnul, iar cei treji se împărțeau în două categorii: cei care încercau să-i trezească strigând *jos comunismul* şi cei care nu mai pridideau să producă şi să distribuie somnifere. Nu pot să mă împiedic să visez *ce-ar fi fost dacă* trezirea s-ar fi produs şi nu pot să nu observ că *Proclamația de la Timişoara,* cu celebrul ei *Punct 8*, a fost formulată cu câțiva ani înaintea legilor lustrației din Țările Baltice şi din Cehia, iar Piața Universității a fost o *revoluție portocalie* avant-la-lettre. Doar că la noi

Punctul 8 a devenit vers într-un cântec, în loc să devină articol într-o lege, iar în Ucraina, înaintea minerilor au ajuns americanii.

Ați primit în perioada 1990–1995 un mare număr de scrisori de insultă și amenințare, datorate faptului că nu ați agreat regimul Iliescu instalat la Putere după decembrie 1989, precum și datorită faptului că ați fost lider al Alianței Civice. Credeți că aceste scrisori imunde (pe care le-am analizat într-un capitol special din eseul meu, Imaginarul violent al românilor – *Humanitas, 2004) pot fi considerate reprezentative pentru poporul român?*

Am început să primesc aceste scrisori de la mijlocul lui ianuarie '90 (când am protestat împotriva transformării Frontului Salvării Naționale, deținătorul tuturor pârghiilor puterii, în partid în vederea unei lupte electorale unde avea să fie astfel net favorizat), iar numărul lor a crescut constant după demisia mea din C.F.S.N., pe parcursul Pieții Universității și apoi al înființării Alianței Civice. Am fost atât de impresionată de cărțile mele sfâșiate și acoperite cu murdării care mi se aruncau în curte, încât soțul meu nu mi-a mai dat și scrisorile. Știam doar că există. De citit, le-am citit pentru prima oară prin fragmentele pe care le-ați reprodus în capitolul *„Românii" împotriva Anei Blandiana* din cartea dumneavoastră. Când le-am studiat în realitatea lor fizică, scrise pe hârtie îngălbenită de cei mai bine de zece ani care trecuseră, am descoperit că unele, scrise la mașină, erau trimise din greșeală în copie, iar altele, cu aceeași grafie reveneau la

date fixe ale lunilor, ceea ce mă făcea să presupun că, mai mult decât expresia unor persoane, erau expresii ale adversității unor instituții. Întrebarea dumneavoastră ar putea deveni deci: *În ce măsură acele instituții pot fi considerate reprezentative pentru poporul român?* Oricum abjecția stilului spune totul despre instituțiile respective și despre calitatea persoanelor care le-au devenit unelte. Cât despre numărul acestora, oricât de mare, nu cred că are vreo legătură cu reprezentativitatea. Poporul este, cred eu, acea parte, adesea extrem de redusă, care rezistă, gândește și face să se învârtească roata istoriei. Restul e populație.

Ca să revin la lumea noastră de acum și să încheiem caleidoscopic acest interviu: cum apreciați starea culturii române actuale?

Este, în mod evident, o efervescență. Și, ca orice efervescență, este încă tulbure. Dar avem toate motivele să așteptăm cu optimism decantarea.

RUXANDRA CESEREANU, 2005

Cu siguranță nu sunt o sfântă, dar e aproape la fel de grav că aș putea fi confundată cu una.

Cum erai când erai doar o fetiță? Iubeai animalele? Citeai? Te suiai în pomi? Aveai genunchii juliți? Ce înțelegeai despre ce se întâmpla în România după ocuparea țării de către sovietici?

Am crescut la Oradea într-o casă lungă cu parter înalt ridicat peste nişte pivnițe solide cu bolți aproape medievale de cărămidă, o casă în care noi ocupam trei camere, iar restul de 5–6 erau închise într-un fel misterios care le-a transformat în adevărate personaje ale copilăriei mele. De fapt, principalul spațiu al copilăriei era curtea mare, în care îşi rotunjeau coroanele trei tei uriaşi, iar dacă aş vrea să fiu şi mai exactă ar trebui să spun că adevăratul spațiu al copilăriei erau chiar teii în care mă suiam cu caiete, cărți şi pisici şi rămâneam ore şi ore, închisă ca într-un turn de crengi şi frunze, într-o beatitudine a lecturii şi a singurătății la care am visat mereu de-a lungul vârstelor următoare, dar a cărei perfecțiune n-am mai reuşit niciodată să o ating. Evident că, în aceste condiții, genunchii îmi erau în permanență juliți – cred că n-au reuşit niciodată până pe la 12 ani să se vindece de tot – şi îmi amintesc chiar cum ciorapii trei sferturi, care făceau parte din costumul de duminică, în loc să

acopere crustele le puneau şi mai mult în evidenţă. Cred că de atunci am rămas cu o aproape subalternă admiraţie faţă de pisici (în stare să se cațere mai uşor decât mine şi să găsească din prima clipă pozițiile optime) şi cu un fel de compasiune amicală pentru cățeii care rămâneau umiliți la baza trunchiului.

Dar nu numai lectura primelor cărți, ci şi descoperirea cinematografului se leagă pentru mine tot de teii din crengile de sus ale cărora, privind în direcția opusă casei, vedeam trei sferturi din ecranul unei grădini de vară de care ne despărțea un gard înalt. E adevărat că din unghiul meu figurile se vedeau puțin alungite, că lipsea partea de jos cu traducerea cuvintelor ruseşti care bubuiau pe fondul unor marşuri eroice şi că şapte zile la rând vedeam acelaşi film schimbat o dată pe săptămână, dar toate astea îmi lăsau libertatea de a perfecționa şi transpune povestea pe care o improvizam în jurul figurilor mişcătoare, iar când am mers o dată cu bilet la cinematograf, totul mi s-a părut mai puțin interesant (aveam să-mi amintesc situația cu decenii mai târziu când, privind televiziunea bulgară, brodam subiecte ale serialelor pe care – văzute după revoluție la noi – le-am descoperit infinit mai plate decât le imaginasem).

Cât înțelegeam din ceea ce se petrecea în România primei mele copilării este greu de spus. Țin minte fragmente pe care le înțelegeam, sau credeam că le înțeleg, fără să fiu în stare să fac legătura dintre ele. De exemplu, țin minte geamantanul, aşezat în vestibul după uşă, despre care ştiam că este pregătit cu haine groase pentru cazul că vor veni să-l aresteze pe Tata. Un astfel de geamantan se

afla în multe dintre casele celor din jur, nu era ceva neobişnuit. Dar atunci când în clasa noastră au fost făcuţi pionieri toţi, cu excepţia mea, deşi ni se spusese că vor fi făcuţi pionieri numai cei ce învaţă bine, iar eu învăţam cel mai bine, nu am făcut legătura cu arestarea Tatei, care între timp se produsese, şi nu am reuşit să mă opresc din plâns atunci când – nici Mama, nici învăţătoarea neavând curajul să-mi spună adevărul – mi-au explicat că motivul segregării mele este faptul că nu împlinisem încă 9 ani. Întâmplarea, care reprezintă pentru mine primul moment în care am înţeles că mă deosebesc de cei din jurul meu, am descris-o – dovadă că mă marcase – mulţi ani mai târziu într-un poem care se numea „Candoarea" şi care avea să deschidă volumul meu de debut. E adevărat că lucrurile s-au complicat, poemul a fost considerat demobilizator şi respins, iar redactoarea de carte l-a „salvat" în ultima clipă schimbându-i titlul, fără să mă mai întrebe (locuiam la Cluj, nu aveam telefon...), în *Partidului*. Evident, şi Vadim Tudor, care m-a „demascat" în mai multe rânduri, şi tinerii porniţi „în căutarea comunismului pierdut" au fost fericiţi să-l găsească în paginile mele şi nu s-au obosit să înţeleagă nici sensul poemului, nici povestea lui pe care am spus-o în mai multe rânduri. Oricum versurile „*Candoarea mi-a-nflorit-o în ochi definitiv / Întâiul plâns în curtea şcolii sub castani / Când clasa mea primea cravata roşie festiv / Şi sufeream respinsă grav de colectiv / Că nu-mplinisem încă nouă ani*", ca şi întâmplarea pe care cu tristă ironie o narează, au rămas pentru mine simbolul manipulărilor repetate din care se însăilează destinul. În acest caz, cel puţin trei: cea din copilărie, cea de la debut şi cea a lecturilor acuzatoare de azi.

În ceea ce priveşte cuvântul *rus,* cred că l-am auzit prima oară în fraza pe care ne-o striga mama când ne descoperea, soră-mii sau mie, în buzunare semințe de floarea soarelui: „Vai de voi dacă vă mai prind mâncând semințe ca ruşii."

Aş vrea însă să mă întorc la misterioasele camere închise şi la misterul definitiv care s-a înălțat în fața mea după ce am reuşit să le deschid. Pentru că în cele din urmă (cred că aveam 13 sau 14 ani) am reuşit să deschid cu emoții şi cu un şperaclu o uşă. Iar înăuntru am descoperit mii de cărți neaşezate pe rafturi, ci vărsate pur şi simplu în mijlocul încăperilor, dealuri de cărți aruncate una peste alta şi înălțându-se aproape până în tavan. Erau, aveam să înțeleg mai târziu, cărțile epurate din bibliotecile desființate ale episcopiilor orădene. Nu e pentru prima oară când povestesc acest episod crucial al adolescenței mele, fără de care nu aş fi intelectualul care sunt, după cum fără acea clădire, în multe privințe stranie, în care am crescut – şi care avea să apară adesea în povestirile mele – nu aş fi scris, probabil, proză fantastică. Pentru că lectura dealurilor de cărți din care m-am hrănit şi m-am format în următorii ani îmi oferea substanța culturii îmbogățită nu numai de ispita fructului oprit, ci şi de aureola ambiguă a irealității. Nu ştiu cum aş fi fost dacă aş fi descoperit marile cărți ale culturii sistematic, eu le-am citit în ordinea în care le găseam la poalele colinei în care se amestecau incunabule cu reviste interbelice, şi nu ştiam niciodată, citind volumul întâi al unei cărți, când îl voi găsi pe cel de-al doilea.

În plină dictatură comunistă scriai şi recitai la întâlnirile cu publicul poeme incendiare. Am fost o dată împreună cu tine la o asemenea întâlnire, la Oneşti, şi îmi aduc aminte cum răsunau în sala plină până la refuz de oameni versurile: „O să vină ea, / nu se poate altfel, / O să sosească / Şi ziua aceea / Amânată de veacuri, / O să vină / Se apropie, / Se şi aude / Pulsul ei bătând / Între zări, / O să vină ea, / Se simte în aer, / Nu mai poate întârzia, / Nu vă îndoiţi, o să vină / Ziua aceea / Orbitoare ca o sabie / Vibrând în lumină." Publicul te-a aplaudat frenetic, iluminat de speranţa că ziua aceea va veni. Şi... a venit. Ce simţi când te gândeşti că ţi s-au împlinit „profeţiile politice"?

Nu mi s-au împlinit. Atât de mulţi ani am crezut că toate relele vin din lipsa de libertate, încât era logic (şi naiv) să cred că odată cu apariţia libertăţii vor dispărea. Poezia pe care ţi-o aminteşti dovedeşte în acelaşi timp că nu m-am îndoit că libertatea va veni şi că iluziile mele despre ea erau disproporţionate. Anul 1990 (care a fost cel mai greu din viaţa mea), ca şi cei care i-au urmat, a arătat că relele vechi sunt departe de a fi dispărut, dar că lor li s-au adăugat rele noi izvorâte chiar din libertate. Mama când ne certa sau ne pedepsea pentru ceva, obişnuia să spună: „Cine nu ştie de ruşine, trebuie să ştie de frică." În istorie, ruşinea dispăruse de mult: când a dispărut şi frica, strălucirii pe care o visam i-a luat locul ceva tulbure şi ameninţător, greu de definit, dar bine organizat.

Nu se cunoaşte nimic scandalos despre viaţa ta particulară (într-o ţară în care nici un secret nu rezistă mai

mult de o săptămână). Căsnicia ta cu Romulus Rusan a intrat în mitologia vieții literare. În ceea ce privește fidelitatea conjugală, se vorbește despre tine ca despre o Penelopa a vremii noastre. Ești, de altfel, în toate privințele, un „personaj pozitiv". N-am auzit pe nimeni plângându-se că l-ai fi jignit sau că i-ai fi făcut o nedreptate. Ce se întâmplă? Ești cu adevărat o sfântă? Sau ți-ai construit cu mare atenție imaginea?

O să încerc să răspund, și chiar să-mi răspund, la această întrebare pornind de la noțiunea de „personaj pozitiv". O noțiune profund antipatică: antipatizată nu numai de cititorii pe care îi plictisea prin schematism, ci și de scriitorii care nu reușeau să-i dea viață. După cum se știe, personajele negative sunt mult mai ușor de creat și întotdeauna mai vii, mai „umane" decât cele programate să devină modele și reușind de cele mai multe ori efectul contrar. Nu m-am gândit niciodată la mine ca la un personaj pozitiv, dar am fost toată viața terorizată de ideea că aș putea fi socotită astfel. În măsura în care imaginea mea m-a preocupat (o măsură foarte mică, pentru că am fost tot timpul prea ocupată cu verbul *a face* pentru a mai avea timp de *a mă face că fac*) am încercat să estompez trăsăturile care mă deosebeau de cei din jur și erau pentru ceilalți enervante. M-am jenat întotdeauna de calitățile mele, am făcut efortul de a le travesti ironic, de a le parodia glumeț. De fapt, era aproape o formă de lașitate profilactică, preventivă, ca și cum aș fi știut de la început că ele sunt cele ce nu mi se vor ierta, că voi fi pedepsită mai curând pentru calități, decât pentru defecte. Sigur, problema este aceea de a hotărî ce

înseamnă calitate şi ce înseamnă defect, şi de a vedea dacă nu cumva definiţia mea a diferit adesea de definiţia curentă.

De fapt, cel mai simplu ar fi să recunosc că scara mea de valori este una demodată nu numai pentru secolul 21, ci şi pentru a doua jumătate a secolului trecut. Valorile creştine, cultul familiei, visul armoniei, coincidenţa binelui cu frumosul (*kalokagathia,* cum îi spuneau grecii) nu mi-au fost impuse niciodată, ci sunt chiar axiomele care îmi structurează universul. Nu uitaţi că vin din Ardeal şi dintr-o familie de intelectuali cu rădăcini ţărăneşti, elemente care trimit la stabilitate, echilibru şi luarea lucrurilor în serios. De aici până la luarea ideilor în serios nu e decât un pas pe care l-am făcut pe urmele Tatei, un preot căruia i se părea de neînchipuit să ia bani pentru slujirea Sfintelor Taine. În rest n-a mai fost decât conservarea propriei definiţii, e adevărat, nelipsită de un soi de obositor maniheism, dar şi de liniştea pe care o dau lucrurile hotărâte o dată pentru totdeauna. Aşa cum mi-ar fi fost mai greu să scriu ode lui Ceauşescu decât să refuz s-o fac, mi-ar fi mai greu să mă port grobian decât civilizat. Regulile de bună purtare sunt în fond şi un cod de simplificare a vieţii.

Pe de altă parte – în ceea ce priveşte căsnicia – în loc de a uimi prin fidelitate, cred că ar trebui să uimesc prin norocul de a fi întâlnit devreme, la sfârşitul adolescenţei – ca în mitul androginului – cealaltă jumătate a fiinţei. Faptul că, apoi, am făcut tot ce am putut pentru a păstra acest noroc mi se pare o atitudine firească, ţinând de logică şi de bun-simţ.

Sunt conştientă – acum într-o măsură mult mai mare decât înainte de '89, când reacţia empatică a cititorilor putea să mă iluzioneze – că toate aceste lucruri s-au întors, uneori violent, împotriva mea şi au sfârşit prin a mă izola. N-am făcut niciodată parte din nici un partid, grup, curent, orientare, club. Ceea ce, desigur, nu e o nenorocire, ci doar o nelinişte şi o nostalgie. Şi vina este în primul rând a mea. Cu siguranţă nu sunt o sfântă, dar e aproape la fel de grav că aş putea fi confundată cu una.

Nu este nimic malefic sau pervers sau libertin în sufletul tău? Ce păcate ai săvârşit? Spune-mi măcar unul! Aş vrea să rămân în istoria literaturii române ca un interlocutor care a reuşit să-ţi smulgă o asemenea mărturisire.

Îmi pare sincer rău că n-am destulă putere pentru a-ţi răspunde cu haz. Cred că păcatul cel mai greu pe care l-am săvârşit – împotriva mea însămi în primul rând, dar şi împotriva poeziei şi chiar a lui Dumnezeu, care mă făcuse ca să scriu cărţi – a fost acela de a mă fi ridicat mai mult de un deceniu din viaţă de la masa de scris şi de a fi intrat, ca într-o apă murdară, în arena publică. Motivele şi argumentele pentru care am făcut-o nu lipsesc şi nu sunt lipsite de patetism, mai mult, sunt aproape sigură că dacă ar trebui să retrăiesc acea perioadă aş retrăi-o la fel, dar nici asta şi nici întâmplarea că n-am avut decât de pierdut nu-mi micşorează păcatul de a-mi fi deturnat destinul. Pentru că sinuciderea este unul dintre cele mai grele păcate, iar eu m-am sinucis cu bună ştiinţă în plină maturitate creatoare, iar faptul că s-a dovedit

doar o sinucidere provizorie nu constituie o scuză, ci un noroc. Nu ştiu dacă masochismul evident care a stat la baza acestei deturnări poate fi considerat malefic sau pervers, ştiu însă că el a izvorât din umilinţa violentă a deceniilor anterioare, când, orice aş fi făcut, nu puteam împiedica nimic şi nu reuşeam să mă îndrept spre forme neliterare de protest, pentru simplul motiv că mă îndoiam că în afara reprimării, ar fi dus la ceva. Iar dacă nici în condiţii de libertate n-aş fi încercat să schimb ceea ce era de schimbat, m-aş fi simţit vinovată şi pentru ceea ce nu putusem să schimb înainte. Iată o mărturisire. O mărturisire căreia mă simt obligată să-i adaug o concluzie nu numai deprimantă, ci şi moralizatoare. Faptul că toată risipa de mine însămi nu a reuşit să schimbe aproape nimic nu e decât o circumstanţă agravantă. Inutilitatea îi răpeşte sacrificiului ultima justificare: sensul.

Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet este el însuşi o operă, înscrisă în biografia ta. Când te-ai angajat în realizarea lui şi ai înregistrat ostilitatea celor interesaţi de uitarea trecutului, nu te-ai simţit prea mică pentru un război atât de mare? Cum ai reuşit să învingi?

Memorialul face parte nu numai din biografia, ci şi din bibliografia mea. El ţine locul mai multor cărţi pe care cu siguranţă le-aş fi scris, dacă nu ar fi apărut această idee. Memorialul a fost la început ideea că nu reuşim să schimbăm nimic pentru că nu reuşim să ţinem minte nimic şi că singurul fel în care vom putea să ne

reconstruim destinul este acela de a începe prin reconstruirea memoriei. O reconstrucție care este în același timp un drum spre trecut și un drum spre viitor și, mai ales, un fel de a face – în pofida justiției care nu funcționează – dreptate.

Refacerea memoriei, ca formă de justiție, a fost o idee suficient de intensă pentru a mă împiedica să cântăresc sau măcar să-mi imaginez eforturile pe care le cerea. De altfel, nu le-am făcut singură. De la scrierea proiectului înaintat în 1993 Consiliului Europei, am realizat totul împreună cu Romulus Rusan și cu echipa care încet-încet s-a strâns în jurul nostru. Adevărul este că a fost foarte greu și – dacă am fi putut bănui de la început dificultățile care ne așteptau – n-am fi avut, probabil, curajul să începem. Sau cine știe? Memorialul, cu toate dificultățile lui, era ceva palpabil, concret, o ctitorie, ceva menit să ne vindece de zădărnicia vieții publice cu praful și pulberea ei de vorbe. A fost greu, am fost atacați mereu din toate părțile. A fost greu, a fost un război mare și lung (a început în urmă cu 14 ani) care, de altfel, continuă: cei care ne atacau în urmă cu câțiva ani încearcă acum să ne manipuleze, să ne folosească pe post de detergenți, după cum alții încearcă azi să câștige concursul național „cine este mai anticomunist?", folosindu-ne cercetările și eludându-ne prioritatea Dar a fost greu mai ales pentru că a trebuit să ne calificăm în toate profesiunile de care avea nevoie realizarea unei asemenea opere. Am învățat să supraveghem șantiere, să organizăm licitații, să fim designeri, să concepem proiecte, să căutăm documente, să facem cercetări. Fiecare dintre cele 50 de săli ale

muzeului din Sighet este rezultatul unor anchete orale, al unor cercetări în cărți și arhive. De exemplu, lucrând la sala dedicată represiunii în literatură am folosit inclusiv rezultatele cercetărilor tale din *Istoria literaturii din 1940 până azi*. Pentru sala care este închinată poeziei în închisori (sală de care sunt foarte mândră) am citit tot ce s-a publicat în această privință ca să pot selecta poemele care acoperă în întregime pereții și care se aud în alfabetul Morse ca niște inimi bătând. Fenomenul rezistenței la nebunie prin poezie s-a petrecut doar la noi și nu suntem destul de conștienți de unicitatea și originalitatea lui. După cum sunt mândră de sigla Memorialului (cercul de stele al Europei întretăiat de un cerc de sârmă ghimpată) pe care am desenat-o singură, după ce ani de zile m-am rugat de plasticieni să conceapă ei una. Sunt câteva detalii dintr-o infinitate...

Dar, ca să răspund exact întrebării tale, nu știu dacă am învins, și mai ales nu știu dacă victoria în acest domeniu nu se întoarce împotriva noastră ca scriitori. Am uneori sentimentul că am fost prinși ca într-o cursă în propria noastră idee, care se hrănește din viețile noastre, împiedicându-le astfel să treacă în cărți.

În afară de memorial, ai o contribuție impresionantă la democratizarea vieții politice din România după 1989. Dar n-ai făcut și greșeli? Ce greșeli ai făcut?

Cea mai gravă dintre greșelile pe care le-am făcut a fost aceea de a crede că girarea este posibilă, că lucrurile pot fi schimbate sprijinind pe alții ca să le schimbe. Nu

mi-am pus niciodată problema să candidez, am refuzat întotdeauna din principiu orice funcție, nu mi-am dorit niciodată să fiu altceva decât scriitor. De altfel, nu aveam nici timp pentru altceva, mi-a părut întotdeauna rău pentru orice oră pe care am petrecut-o altundeva decât la masa de scris. Eu nu visam decât să ieşim din dezastru şi am fost dispusă să dau totul fără să iau nimic, pentru ca acest lucru să se întâmple şi eu să mă pot întoarce la scris. Din păcate, am descoperit că, în timp ce eu aveam idei, ceilalți aveau interese. Am descoperit că aureola dată cu împrumut îşi pierde din strălucire, iar faptul că nu aveam nici un fel de ambiții personale mă făcea nu numai incomodă, ci şi suspectă. Am descoperit, târziu şi cu tristețe, că numai ceea ce faci cu mâna ta este făcut, restul este manipulare. Dar mai gravă decât greşeala (care dovedeşte că în anumite condiții altruismul nu-i decât o formă de prostie) este concluzia pe care o determină: dacă am greşit împrumutându-mi altora prestigiul şi delegându-i astfel să-mi realizeze ideile (şi experiența mea dovedeşte că am greşit) atunci votul însuşi – care este instrumentul esențial al democrației – poate fi pus sub semnul întrebării, pentru că el nu este decât delegare, întotdeauna manipulabilă, de putere. Prefer să nu insist.

Ai continuat să scrii după 1989. Totuşi, mai puțin ca altădată, fiind absorbită de ducerea la îndeplinire a unor proiecte de mare anvergură în politică, în educația civică, în reconstrucția morală a societății româneşti. Se pare că această frenezie s-a redus mult în ultima

vreme. Te-ai întors la literatură? Te-ai întors cu totul? Cum te-a primit literatura?

— Formula întoarcerii la literatură este inexactă din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, este inexactă pentru că nu pot să mă întorc de undeva de unde n-am plecat niciodată: am continuat să scriu şi să public poeme şi cărţi de poeme în toţi aceşti ani. Pe de altă parte, nu m-am întors încă la masa de scris în sensul pe care această noţiune îl avea pentru mine înainte de '89: un loc în care să te aşezi dimineaţa şi să nu-l părăseşti decât noaptea, şi uneori nici atunci, cu sentimentul că te afli în centrul universului şi de cuvintele tale aşternute pe pagină depinde mersul aştrilor în cer. Nu m-am întors deci cu totul, deşi nu-mi doresc decât asta şi nu visez decât clipa în care voi putea – încheind un capitol de viaţă – să mă eliberez din iobăgia propriilor mele idei.

Există însă şi o altă perspectivă. În toţi aceşti ani ultimi, să spunem, 15 ani, când în ţară mi-am subminat, aproape cu masochism destinul literar, cărţile mele au fost traduse şi au cunoscut o răspândire constantă în alte limbi (42 de volume de poezie şi proză apărute în 22 de limbi) şi am fost invitată la mult mai multe festivaluri internaţionale de poezie, lecturi publice, reuniuni şi dezbateri literare europene decât am putut să particip. Faptul că în România se ştie puţin şi se vorbeşte şi mai puţin despre asta nu schimbă realitatea. Eu însămi am suportat relativ uşor estomparea literară din ţară pentru că, în acelaşi timp, trăiam ca într-o viaţă dublă, efervescenţa prezenţei internaţionale. M-am simţit în toţi aceşti ani mai scriitor în străinătate decât acasă.

În ceea ce priveşte lumea literară, nu i-am aparţinut într-o măsură prea mare nici înainte şi nu îi aparţin nici acum. Când eram foarte tânără mă intimida, apoi, în anii cei mai întunecaţi, ajunsese să mă înspăimânte; acum îmi este atât de necunoscută, încât aş putea spune că, din punctul meu de vedere, nici nu există. Ceea ce mi se pare extrem de schimbat este mecanismul editorial şi viaţa librăriilor, felul în care cărţile nu se mai vând în funcţie de valoarea sau aura lor (întotdeauna greu de definit, inefabile, trecând ca un frison de la cititor la cititor), ci în funcţie de anvergura reclamei, selectând după reguli misterioase care – ca tot ce nu înţeleg – mă fascinează.

Te rog să-ţi foloseşti darul previziunii încă o dată, azi, când totul pare confuz, şi să-mi spui ce se va întâmpla cu ţara noastră în următorii ani. Cum va evolua viaţa politică? Cum se va adapta societatea românească la stilul de viaţă european (care îi era atât de familiar înainte de război şi de care s-a îndepărtat atât de mult în timpul comunismului)? Dar cu literatura română ce se va întâmpla?

Cum nu sunt Mafalda, aş prefera să-ţi folosesc întrebarea pentru a spune ce văd nu în viitor, ci în prezent, un prezent atât de tulbure, încât se dovedeşte la fel de greu de prevăzut ca şi viitorul. Şi primul lucru, pe care nu pot să nu-l observ şi care mă frapează, este felul de-a dreptul obsedant în care, cât cuprind cu ochii, înapoi şi în jur, scena vieţii publice sociale, politice, economice, culturale este ocupată de forme fără fond. Omniprezenţa

lor ne obligă să le privim nu numai cu deznădejde, ca pe o fatalitate, ci şi cu atenţie şi curiozitate, ca pe un mecanism cine ştie dacă nu obiectiv. Aş vrea să observi că nu vorbesc despre ele cu severitatea lui Titu Maiorescu, ci cu înţelegerea –nelipsită de tristeţe, dar nici de speranţă – pe care mi-o dă perspectiva secolului pe care îl am în plus. Noi, românii, am avut întotdeauna privirea aţintită spre Occidentul de care – din motive uneori subiective, dar mai ales obiective: turcii, ruşii, comunismul – ne-a despărţit un inexorabil decalaj. Un decalaj care – oricât de rapid am fi înaintat în momentele noastre bune – nu dispărea, pentru simplul motiv că, asemenea unei *fata morgana*, Occidentul înainta şi el. Şi atunci nu ne rămâne decât să umplem hiatusul cu forme cărora nu avem timp să le dăm un conţinut, dacă vrem să ţinem pasul şi să ajungem din urmă. Ceea ce este încurajator în contemplarea acestui proces de şmecherească evoluţie este faptul că încet, încet, în timp, formele goale îşi generează conţinutul. În mod evident, formele fără fond contemporane lui Maiorescu deveniseră, în perioada interbelică, structuri nemaitrucate şi funcţionale. Mecanismul acestei deveniri este atât de funcţional încât se poate spune – oricât de şocant ar suna – că formele fără fond au fost chiar forma noastră de progres. Nu pot decât să-mi doresc ca acest mecanism să continue să funcţioneze şi, de exemplu, forma fără fond a condamnării comunismului să se umple de conţinutul necesar schimbării vechilor structuri de putere ale societăţii, sau formele fără fond născute din presiunile Uniunii Europene să genereze cu timpul fondul integrării reale.

În ceea ce priveşte literatura română, nu va avea decât de câştigat din tot acest proces de integrare. Desigur, doar dacă scriitorii români ajunşi în Europa nu vor avea grijă să-şi distrugă reciproc şansele, minimalizându-se şi eludându-se unii pe alţii.

ALEX. ŞTEFĂNESCU, 2007

„Ura poate fi combustibilul istoriei, dar numai dragostea poate fi combustibilul poeziei"

În ce măsură vă mai interesează locul în istoria literaturii române, când dvs. ați intrat oricum în istoria mare a României, prin gesturile opozante din timpul comunismului, dar mai ales prin implicarea civică decisivă în tranziția de după 1989?

Îmi cer scuze că, pentru a vă răspunde, va trebui să folosesc o formulă pe care am mai scris-o sau spus-o şi în alte rânduri: „Pentru mine istoria literară este mai importantă decât istoria, dar din păcate are defectul de a nu putea exista decât dacă istoria există." Acesta este răspunsul extrem de succint şi oarecum aforistic. În fond, lucrurile pot fi nuanțate. Istoria literară este, cel puțin pentru mine, dar cred că şi în sine, mai importantă decât istoria, pentru că este mai puțin fluctuantă, mai legată de ceea ce e scris o dată pentru totdeauna. Oricât de diverse pot fi judecățile critice sau preferințele cititorilor în diverse epoci, cărțile rămân neschimbate, în timp ce cealaltă istorie, istoria mare, este o continuă reinterpretare în funcție de interesele epocii care-şi întoarce privirea spre ea. Şi, ca tot ceea ce depinde de interesele oamenilor, este discutabilă. Dar ce argument că istoria literară este mai importantă decât istoria ar putea fi mai convingător,

mai zdrobitor chiar, decât faptul că habar nu avem cine a fost stăpânul insulei Lesbos, locuită de Sapho, că nu ne amintim cum se numeşte împăratul chinez al lui Li Tai Pe, că ar trebui să facem un efort să aflăm cine era preşedintele Statelor Unite în timpul lui Edgar Allan Poe? Atunci când sunt adevăraţi, scriitorii sunt mult mai importanţi decât au visat ei vreodată să fie. Problema este că e nevoie de foarte mult timp pentru a şti sigur care sunt cei adevăraţi.

Dar, ca să revin la întrebarea dvs. şi la mine, „gesturile opozante din timpul comunismului", cum le numiţi, sunt gesturile unui scriitor, nu am avut altă armă decât creionul (şi, când aveam noroc, litera de tipar), deci ele se înscriu cu mai mare îndreptăţire în istoria literară, chiar dacă au putut să-şi trimită umbrele până în cealaltă istorie. În ceea ce priveşte implicarea de după '89, ea a fost o formă de sacrificiu, un sacrificiu prin care aveam sentimentul că trebuie să răscumpăr umilinţele pe care le trăisem înainte, atunci când imposibilitatea solidarizării excludea orice formă de împotrivire eficientă, în alt plan decât cel literar. Un sacrificiu care era opus violent destinului meu literar şi pe care l-am plătit scump, nu numai în sensul că am scris mai puţin, ci şi în sensul că lumea literară – în pofida nenumăratelor reeditări, şi chiar a cărţilor noi – a avut tendinţa să mă considere aparţinând altor sfere, cu atât mai mult cu cât indiferenţa scriitorilor faţă de temele obsesiilor implicării mele a devenit un loc comun.

Vă nelinişteşte neincluderea dvs. în sinteze literare de genul „Panoramei critice a poeziei româneşti din

secolul al XX-lea", de Marin Mincu? Aveți o relație bună cu critica românească?

N-am ştiut niciodată dacă trebuie să-i mulțumesc lui Dumnezeu sau să mă plâng pentru indiferența pe care mi-a dat-o față de propriile mele pagini. Mă refer la paginile tipărite, care îmi devin străine şi uneori chiar antipatice, ca şi cum nu ar fi transcrierea manuscriselor pe care le iubesc, ca şi cum – extrăgând cuvintele din magma ştersăturilor, inserțiilor, trimiterilor complicate de pe dosul foii – ar fi trădat ceva din esența lor. De altfel, această slăbiciune față de manuscris a exclus pentru mine întotdeauna posibilitatea de a scrie direct la maşina de scris sau la computer. Ideea că aş putea face să dispară ştersăturile, în loc de a le avea sub ochi pentru a putea compara, pentru a mă putea răzgândi, mi se pare intolerabilă. În ceea ce priveşte critica, nu mi-am pus niciodată problema să mă gândesc la mine în funcție de opiniile ei, pentru simplul motiv că am fost întotdeauna convinsă că un critic nu este decât tot un scriitor, care se inspiră din literatură, aşa cum scriitorul se inspiră din viață, şi într-un caz, şi în altul, importantă fiind exprimarea profund subiectivă a propriului eu. Admir sau nu o pagină de critică în funcție de tensiunea şi intensitatea ideilor pe care autorul ei este în stare să o creeze şi care îl caracterizează pe el, nu pe scriitorul la care se referă. Astfel stând lucrurile, nici n-am fost fericită, nici n-am suferit vreodată pe marginea paginilor critice referitoare la mine. În ceea ce priveşte antologiile, ele îi caracterizează pe autorii lor, nu pe cei antologați. Poemele mele rămân aceleaşi, indiferent în câte antologii sunt sau nu cuprinse.

Scriitori şi critici, mergem separat în faţa judecăţii de apoi a istoriei literare.

După 1989, aţi fost mulţi ani în prim-planul vieţii publice româneşti, prin activitatea febrilă a Alianţei Civice şi marile mitinguri anticomuniste, cu mii de oameni care sperau în schimbări radicale în societatea noastră. Acum v-aţi retras în umbră, de câţiva ani. Nu vă lipsesc mulţimile? Cu ce supliniţi freamătul lor viu şi plin de speranţă?

Sunteţi, asemenea mie, unul dintre participanţii la acele mitinguri ale Alianţei Civice care, acum, par de domeniul fantasticului (îmi amintesc că atunci când erau sub 50 000 de participanţi, consideram că este vorba de un eşec). Nu faptul că eu le organizam, ci faptul că era posibil ca ceva atât de dezinteresat să se producă era extraordinar. Faptul că sute de mii de oameni ieşeau în stradă să sprijine o idee sau să-şi exprime protestul de pe urma căruia nu aveau nimic de câştigat personal era tulburător, emoţionant şi aproape incredibil, privit din apatia de azi. Sigur că am nostalgia entuziasmului colectiv de atunci, sigur că mi se întâmplă încă să visez acele mulţimi ca îndrăgostite de propriile lor opţiuni, ca şi de necesitatea exorcizării răului, cum nu mă îndoiesc că le visaţi şi dvs., întrebarea pe care mi-o puneţi o dovedeşte cu prisosinţă. Nu m-am îndoit însă niciodată că tot ce nu se întâmplă în planul vieţii poate fi suplinit în planul literaturii, unde ceea ce se pierde în fericire se câştigă în perenitate.

Cum vă împărțiți energiile între Memorialul Sighet și propria literatură?

Foarte greu. Memorialul a devenit o instituție internațională cu nenumărate colaborări și proiecte, expoziții organizate în țară și străinătate, cărți editate în românește și în limbi de circulație, cercetări de arhivă, simpozioane, pelerinaje, ceremonii și, mai ales, cu școala de vară, unde în fiecare an vin specialiști în istoria comunismului din toată lumea. Memorialul a împlinit anul acesta 15 ani, 15 ani care se scad aproape sinucigaș din viața noastră de scriitori, 15 ani în care nu am scris decât în vacanțe (vorbesc la plural, pentru că tot ce am făcut am făcut împreună cu Romulus Rusan, și multe – de exemplu editarea sutelor de mii de pagini – le-a făcut singur). Visăm amândoi, acum când practic Memorialul este aproape încheiat, să modificăm raportul de timp în favoarea scrisului. Dar pentru că echipa strânsă în jurul nostru este tânără și foarte multe se bazează pe numele nostru – nu putem, din nefericire, să riscăm o retragere totală. Mai ales că există precedentele deprimante ale Alianței Civice și ale PEN Clubului Român.

Am aflat din revista Ramuri *ca ați luat un premiu internațional în Serbia. Ați fost, tot anul acesta, la o sărbătoare poetică în Stockholm. V-am descoperit într-o antologie de proză, recent apărută în Olanda, și tocmai v-ați întors de la o întâlnire europeană din Balcic, Bulgaria. Am senzația că sunteți cel mai tradus poet român*

contemporan în lume. În câte literaturi ale Pământului ați fost tradusă?

Anul acesta mi-au apărut, aproape în același timp, volumul de povestiri fantastice *Proiecte de Trecut,* în spaniolă și în italiană, și un volum de versuri în ebraică. Premiul internațional din Serbia constă în traducerea încă a unui volum (va fi al patrulea) în limba sârbă și, tot în toamna asta, va apărea un volum de proză fantastică în coreeană, la Seul. Am până acum 45 de volume apărute în 23 de limbi. Mă scuz că vă răspund cu atâtea cifre, încât poate părea că mă laud, dar este rar când cineva îmi pune atât de explicit o astfel de întrebare și profit să răspund exact, pentru că în general lucrurile se petrec ca și când aș trăi două vieți fără legătură între ele, dintre care una, cea din străinătate, secretă și oarecum ilicită.

Ce sentiment vă dă întâlnirea cu o cultură străină? Care e diferența dintre nivelul de percepție al literaturii în țările pe unde ați ajuns și în România de azi?

Adevărul este că în anii de după '89 m-am simțit mai scriitor în străinătate decât acasă. Și asta din mai multe motive. În primul rând, la noi a scăzut dramatic interesul pentru lectură și, chiar dacă am și în România aceleași tiraje ca și în alte țări, aici nu mă pot împiedica să le compar cu cele de dinainte de '89, infinit mai mari. Pe de altă parte, acasă nu am cum să mai stârnesc surprize criticilor care, în mod firesc, sunt mai atenți la debuturi, în timp ce cronicile din străinătate au entuziasmul descoperirilor proaspete, care uneori este de-a dreptul intimidant

(o recentă cronică spaniolă se încheia cu întrebarea: „Cum am putut trăi până acum fără Ana Blandiana?"). La asta se adaugă faptul că, pradă mai veche societății de consum şi ameninţărilor unei perspective strict pecuniare asupra vieții, apusenii încep să se întoarcă spre cultivarea poeziei ca spre o soluție de salvare din materialitate. În ultimii ani, festivalurile de poezie s-au înmulțit (sunt ani de zile de când nu pot să răspund la toate invitațiile pe care le primesc), după cum s-a înmulțit publicul lor, uneori de-a dreptul uimitor, ca şi cantitatea de fantezie şi ingeniozitate a organizatorilor, care încearcă să transforme poezia într-o alternativă la alienare.

Care ar fi locul literaturii române in Europa? Dar în lume?

Cred că există nu ca entitate, ci prin personalități disparate, între care nu se face întotdeauna legătura. Dar este evident că ultimii ani au adus o schimbare în bine şi că ne aflăm pe un trend ascendent, la care va contribui cu siguranță şi integrarea. Firesc ar fi ca acestui progres să i se adauge colegialitatea, cei traduşi şi cu succes să încerce să promoveze şi pe alții, necunoscuți încă. Am făcut-o cu atât mai mare încăpățânare cu cât mi s-a întâmplat prea adesea să înaintez pe un drum presărat cu calomnii şi deriziuni, venite de acasă. Faptul că au avut, în cele din urmă, efectul contrar nu mi-a micşorat tristețea.

Cum vi se pare că promovează instituțiile românești de resort cultura noastră în străinătate? Ce ar mai fi de făcut?

Singura „instituție de resort" pe care o știu este Institutul Cultural Român și, în mod evident, de când s-a înființat, cel puțin în materie de traduceri, lucrurile au făcut progrese reale. Regula de a susține cu o treime din cheltuieli orice carte românească ce-și găsește editor în străinătate nu mă îndoiesc că va da roade remarcabile în timp. Personal am intrat în zodia traducerilor mult înaintea acestui moment, iar dintre cele trei cărți apărute anul acesta, doar una a fost sprijinită de ICR, dar știu cât de greu este pentru un editor să se hotărască să investească într-un autor necunoscut, venind dintr-o țară despre care nu se știe aproape nimic.

Mai credeți în poezie, într-o epocă atât de prozaică? Pentru cine scrieți? Spre ce se îndreaptă poezia românească?

— Cum puteți să mă întrebați așa ceva? Este ca și cum ați întreba un preot dacă mai crede în Dumnezeu! Cred și, chiar mai mult decât atât, sunt convinsă că lumea nu poate fi salvată decât în măsura în care poate fi convinsă să creadă în poezie și să tindă spre ea. De scris n-am scris niciodată gândindu-mă la un *public țintă*, cum se spune acum. Am scris pentru că nu puteam să n-o fac și o făceam întotdeauna pentru mine. Mult înainte de a ajunge o formă de comunicare, poezia este o formă de exprimare. Exprimarea unor adevăruri pe care,

de altfel, nu le înțelegeam întotdeauna, care veneau adesea de deasupra mea.

Ați publicat în revista Acolada *o tabletă neliniștitoare, „Numele sfârșitului lumii". Care sunt așteptările dvs. de la literatura viitorului?*

Neliniștea venea din descoperirea că împletirea binelui cu frumosul, care a stat la baza culturii europene, de la Grecia antică încoace, e tot mai mult înlocuită de o realitate estetică născută din împletirea răului cu urâtul. Ceea ce nu poate decât să mă înspăimânte, nu numai pentru că, în felul acesta, poezia dispare, ci și pentru că dispare izvorul ei, iubirea. Ura poate fi combustibilul istoriei, dar numai dragostea poate fi combustibilul poeziei.

ION ZUBAȘCU, 2008

Cuprins

Întrebări

Vocația implacabilă 7
Viteză 9
Dublul 10
Cum am devenit poet 12
Biblioteci 17
„Acest viciu nepedepsit“ 19
Cântecul uitat 21
Alfabet 23
O artă conspirativă 25
Poporul lui Caragiale 26
Scrieți ușor? 29
Neproporție 31
Scutul fragil 33
Axioma 35
Umbra stângace 37
Cartea și lumea 39
Asemenea planetelor 40
Certificatul de copilărie 42
Delimitări 44
Complexul genialității 46
Blestemul de a ne devora unii pe alții 48
Morții tineri 52

Corespondențe 54
Posteritate 56
Curbe 59
Vectorial 61
Scriitori și critici 63
Introducere în nemurire 65
Lipsa de apărare a umbrelor 72
Despre avariție 74
Înmulțirea prin sciziparitate 76
Vasul refăcut 78
Scriitori și decenii 80
Pietricele colorate 83
Pe pământ și în aer 85
Scris și vorbit 87
Giorgione 89
Lentile 91
În autobuz 94
Printre scriitori 97
Alternativa 100
Capătul firului 102
Despre ce e vorba în poveste 104
Încăpățânata iluzie 106
Cizma cu portocale 108
Noțiunea de scriitor polonez 111
Rezistența prin cultură, o temă polemică 115
Ca o întrebare, destinul 121
Alternativa tăcerii 126
Poezie și proză 128
Reverie 132
O sută de ani de happening 134
Scriu 137
Autobiografie 139

Coloane răsturnate 141
Capcana 142
Un om al viei 148
Translație 150
În mare 152
Lumea 154
O carte 156
Poezia, între tăcere și păcat 158

Răspunsuri

„Am crezut întotdeauna că poezia
nu trebuie să strălucească, ci să lumineze“ 173
„Nimeni nu ne obligă să scriem; când o facem,
o facem întotdeauna pe propria noastră răspundere“ ... 180
„Să vorbim pur și simplu“ 195
Un chestionar pentru Ana Blandiana 204
„Nu numai Pământul, ci și adevărul este rotund.
Dovadă stau capodoperele“ 209
Biografia unei cărți: *Arhitectura valurilor* 218
„Nu mai depinde de mine
să redevin scriitor pur și simplu“ 226
„De ce am refuzat președinția la International Pen“ 251
„Am scris în ultimul timp multă poezie,
aproape fără să vreau,
ca o formă de apărare împotriva nebuniei din jur“ ... 256
„A fi sau a privi, aceasta e întrebarea“ 264
„Nu venim dintr-un pustiu, ci dintr-o cultură“ 294
A așeza poezia în centrul lumii 309
Povara perenității 329
„Cu siguranță nu sunt o sfântă, dar e aproape
la fel de grav că aș putea fi confundată cu una“ 340
„Ura poate fi combustibilul istoriei,
dar numai dragostea poate fi combustibilul poeziei“ 356

La preţul de vânzare se adaugă 2%,
reprezentând valoarea timbrului
literar ce se virează
Uniunii Scriitorilor din România,
cont nr. RO44 RNCB 5101 0000 0171 0001
BCR Unirea, Bucureşti.

20 DE ANI
ÎN 20 DE CĂRȚI

EUGÈNE IONESCO Cântăreața cheală. Lecția. Scaunele Regele moare | ANA BLANDIANA Spaima de literatură | MIRCEA ELIADE Jurnalul portughez | Povestea ELISABETEI RIZEA din Nucşoara | PETRU CREȚIA Oglinzile | ALEXANDRU DRAGOMIR Crase banalități metafizice | ANDREI PLEŞU Despre îngeri | IOANA PÂRVULESCU În intimitatea secolului 19 | NEAGU DJUVARA O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri | ANIȚA NANDRIŞ-CUDLA 20 de ani în Siberia | LUCIAN BOIA Istorie şi mit în conştiința românească | MIRCEA CĂRTĂRESCU Travesti | HORIA-ROMAN PATAPIEVICI Zbor în bătaia săgeții | ANDRÉ SCRIMA Timpul rugului aprins | RADU PARASCHIVESCU Cu inima smulsă din piept | GABRIEL LIICEANU Despre limită | VIRGIL IERUNCA Fenomenul Piteşti | EMIL CIORAN Îndreptar pătimaş | MONICA LOVINESCU Diagonale | CONSTANTIN NOICA Rugați-vă pentru fratele Alexandru